Жан-Поль Сартр

Бодлер

УРСС

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В этой книге произошло столкновение двух "экзистенциальных проектов", и Сартр-философ попытался подчинить своему "проекту" Бодлера-поэта.

Вся поэзия Бодлера - это судорожное метание между "восторгом жизни" и "ужасом" перед ней, между эросом и танатосом, между лихорадочными приступами активности и провалами в опиумное забвение, между "желанием возвыситься" и "блаженством нисхождения".

Сартр описал эти метания как продукт "нечистой совести" человека, так и не решившегося сделать выбор между "бытием" и "существованием" и понесшего за это наказание в виде собственной, совершенно безотрадной, судьбы. К этому наказанию Сартр добавляет и свой безжалостный приговор, основанный на истолковании всех фактов из жизни "обвиняемого" как изобличающих его улик - доказательств экзистенциального преступления.

Очерк Сартра блестящ. Верно, конечно, что Бодлер сам оказался повинен в понесенном им "жизненном поражении". Но ведь не менее верно и то, что именно это поражение обеспечило ему победу в ином плане - литературном, послужив источником двух лирических шедевров XIX века - "Цветов Зла" и "Стихотворений в прозе".

- Жан-Поль Сартр

Жан-Поль Сартр

БОДЛЕР

«Он прожил не ту жизнь, которой заслуживал». На первый взгляд, жизнь Бодлера как нельзя лучше подтверждает эту утешительную максиму. Он ведь и вправду не заслужил ни такой матери, какая у него была, ни постоянного чувства стесненности, которое испытывал, ни «семейного совета», ни сифилиса; а что может быть незаслуженнее его безвременной смерти? Впрочем, если поразмыслить, все оказывается не так просто: Бодлера, пожалуй, не назовешь человеком, в котором нет ни единой трещинки, ни одного противоречия: распутник, он, однако, раз и навсегда усвоил самую что ни на есть расхожую и суровую мораль, изысканный денди, — якшался с ничтожнейшими проститутками, тяга ко всему болезненному удерживала его возле тощего тела Лушетты, а страсть к этой «ужасной еврейке» словно предвосхищала будущее чувство к Жанне Дюваль; этот нелюдим панически боялся одиночества, не выходил из дому без провожатых, грезил о домашнем очаге и семейной жизни; глашатай активности, сам он, страдал абулией и был совершенно не способен к усидчивому труду; раздавая направо и налево «приглашения к путешествию», призывая к странничеству, предаваясь мечтам о неведомых странах, он в течение полугода не мог решиться на поездку в Онфлер, а единственное путешествие, которое ему довелось совершить, показалось ему нескончаемой пыткой; выказывая демонстративное презрение и даже ненависть к важным шишкам, под чью опеку его отдали, он, однако, и пальцем не пошевельнул, чтобы сбросить это иго или уклониться от их отеческих нагоняев. Так вправду ли он столь не похож на собственную жизнь? А что, если эта жизнь была им заслужена? Что, если, вопреки расхожему мнению, нам достается лишь та жизнь, которую мы заслужили? В этом вопросе стоит разобраться внимательнее.

Вниманием и заботой, он был словно зачарован и до поры до времени ничего не ведал о существовании собственной личности; он ощущал лишь первородные таинственные узы, неразрывно сливающие его с материнским телом и сердцем; нежась, он утопал в атмосфере этой взаимной любви; это был один очаг, одна семья, одна чета, связанная кровосмесительной связью, «Я все время был жив в тебе, — много лет спустя писал он матери, —

а ты принадлежала мне одному. Ты была для меня и божеством, и товарищем». Эти слова как нельзя лучше передают сакральный характер их союза: мать — божество, изливающее на ребенка свою любовь, благодаря которой ребенок оказывается *посвящен* этому божеству. Он отнюдь не воспринимает собственное существование как нечто зыбкое, неустойчивое, и ненужное, но, напротив, чувствует себя *сыном по божественному праву*. Он жив только в ней, а это значит, что он укрыт в некоем святилище, что он хочет быть лишь эманацией божества, крохотной, но упорной мыслью, истекающей из божественной души. И коль скоро он всецело растворен в существе, чье бытие представляется ему не только необходимым, но и правомерным, он может ни о чем не тревожиться, наслаждаться своей слияностью с абсолютом, своей *оправданностью*.

В ноябре 1828 г. боготворимая женщина выходит замуж за военного; Бодлера отправляют в пансион. К этому-то времени и относится возникновение пресловутой «трещины». Крепе приводит в этой связи немаловажное свидетельство Бюиссона: «Бодлер обладал весьма чувствительной, тонкой, своеобразной и нежной душой, давшей трещину при первом же столкновении с жизнью». И вот случилось непереносимое для него событие — мать вторично вышла замуж, Говорить на эту тему он мог до бесконечности, демонстрируя устрашающую логику и всегда кончая одним и тем же выводом: «Для женщины, имеющей такого сына, как я («как я» разумелось здесь само собою), повторное замужество недопустимо».

Столь резкий перелом, вызвавший ощущение беды, сразу же бросил Бодлера в пучину личностного существования. Еще вчера он был целиком погружен в исполненную согласия и единодушия жизнь четы, состоявшей из него самого и, его матери. И вот эта жизнь отхлынула, словно отлив, оставив его на берегу, как одинокий сухой камень; лишившись всякого оправдания, он со стыдом обнаружил свою сирость, обнаружил, что его существование дано ему «просто так». К чувству бешенства, испытываемому изгнанником, примешивается чувство отлученности. Вспоминая это время, Бодлер писал в «Моем обнаженном сердце»: «С детства — чувство *одиночества*. Несмотря на родных — и особенно в среде товарищей — чувство вечной обреченности на одинокую судьбу». Уже тогда он воспринимал свою отторженность как *судьбу*. Однако он вовсе не довольствовался ее пассивным претерпеванием и не возлагал все надежды на ее преходящий характер; напротив, он с яростью бросился ей навстречу, отдался ей целиком и, раз уж его приговорили к этой судьбе, требовал только одного — чтобы

приговор был окончательным. Мы подходим здесь к вопросу об изначальном выборе Бодлера — о выборе самого себя, о том абсолютном акте ангажированности, благодаря которому в данной конкретной ситуации каждый из нас решает, чем он будет и что он есть. Всеми брошенный, отвергнутый, Бодлер, однако, отваживается взять на себя ответственность за собственное одиночество. Он взыскует его, хочет быть не его орудием, но его творцом. Столь неожиданно обнаружив индивидуальный характер своего существования, Бодлер тем самым изведал, что значит быть *другим,* и в то же время, испытав чувство униженности, ожесточения и оскорбленной гордости, он как бы громогласно заявил об этой своей «другости», объявил себя ответственным за нее. В этот момент, в порыве безоглядного отчаяния, он сделался другим — не таким, как его мать, некогда составлявшая с ним единое целое, а теперь бросившая его, не таким, как его неотесанные и беспечальные соученики; наконец-то он осознает — и отныне желает осознавать — свою единственность, испытывая при этом максимальное, доходящее до ужаса, насаждение от собственного одиночества.

Все дело, однако, в том, что это чувство оставленности и отвергнутости не уравновешивается никаким положительным началом; Бодлер не обнаруживает в себе никакой особой, только ему принадлежащей добродетели, способной выделить его среди прочих людей. Белый дрозд, изгнанный из стаи черных дроздов, может, по крайности, разглядывая краешком глаза свои крылья, утешаться их белизной. Но люди — не белые дрозды. Бодлер ощущает свою другость, но это чисто формальная другость, в ней нет ничего индивидуального.

Все мы так или иначе пережили в детстве акт внезапного и будорожащего рождения самосознания. Об этом рассказывает Андре Жид в книге воспоминаний «Если зерно не умрет…» и Мария Ле Ардуен в романе «Черный парус». Но, пожалуй, лучше всех описал это чувство Ричард Хьюз в романе «Сильный ветер на Ямайке»: «Однажды Эмилия играла — строила дом на носу судна… когда это занятие ей надоело, она бесцельно побрела на корму, и тут вдруг ее молнией пронзила мысль, что она — это она… Уверившись в том поразительном факте, что *отныне* она — это и есть Эмилия Бас-Торнон… она принялась напряженно размышлять о последствиях своего открытия… По чьей воле решено, что среди множества существ, живущих в мире, именно она оказалась вот этим конкретным существом, Эмилией, родившимся в совершенно определенном году, выхваченным из бесконечной чреды лет, составляющих время… Кому принадлежал выбор — ей? Богу?.. А может, Бог — это она и

есть?.. У нее была семья, братья и сестры; прежде она никогда не отделяла себя от них полностью, однако теперь, когда столь внезапно ей было дано чувство своей обособленности, они показались ей не менее чужими, чем этот корабль… Внезапно ее охватил ужас: кто знает? Знает ли кто-нибудь, что она-то и является вот этим конкретным существом, Эмилией, а может быть, и самим Богом (а не какой-то там маленькой девочкой)? — вот что ее переполняло, приводило, неведомо почему, в трепет… Эту тайну надлежало сохранить во что бы то ни стало…»

Столь ослепительное прозрение остается, впрочем, совершенно бесплодным: ребенок узнает, что он — это он, а не кто угодно, однако, узнав это, он как раз и становится кем угодно. Он — иной, не такой, как другие, это ясно, но ведь и все другие — тоже иные. Опыт отторжения несет в себе сугубо отрицательный заряд, он относится к представлению о всеобщей и потому пустой форме субъективности, определяемой Гегелем как тождество *Я = Я.* На что годится столь пугающее и бесполезное открытие? Большинство из нас старается поскорее забыть о нем. Однако не так поступит ребенок, повстречавшийся с самим собою в минуту отчаяния, мучимый яростью и ревностью, — он всю свою жизнь построит на переживании собственной формальной исключительности. «Вы прогнали меня, — скажет он родителям, — исторгли из того совершенного целого, в которое я был погружен, обрекли на существование в полном одиночестве. Что ж, отныне я обращу это существование против вас самих. Если в один прекрасный день вам захочется вновь привлечь меня к себе, вобрать в себя, — у вас ничего не выйдет: ведь отныне я обладаю сознанием своей самости — самости по отношению ко всем прочим людям, самости, направленной против них…» А школьным товарищам, уличным мальчишкам — всем, кто не дает ему проходу, он скажет: «Я — другой, не такой, как вы все; вы властны причинить мне боль, властны над моей плотью, но вы не властны над моей "другостью"…» В этих словах — вызов и протест. Быть «другим» — значит быть недосягаемым именно потому, что ты — другой, и уже в силу этого чувствовать себя почти отомщенным. Целое, которому Бодлер принадлежал, отказалось от него, бросило на произвол судьбы, и за это он поставил себя выше целого. Такое предпочтение, отдаваемое самому себе, есть защитная реакция, но вместе с тем — коль скоро ребенок остается один на один с сознанием своей самости — это своего рода аскеза. Он делает героический и мстительный выбор в пользу абстракции, в пользу безысходного самоопустошения, когда, утверждая себя, он тем самым от себя отрекается. Такой выбор зовется словом «гордыня»

— я разумею стоическую, метафизическую гордыню, чей голод не способно утолить ничто в этом мире — ни социальное положение, ни достигнутый успех, ни признанное всеми превосходство; эта гордыня полагает себя как некий абсолютный факт, как априорное, ничем не мотивированное свидетельство избранности; она бесконечно вознесена над земной юдолью, и потому жизненные поражения и успехи вообще не имеют для нее никакого значения, ибо не способны ни возвеличить ее, ни повергнуть в прах.

Чем более истова такая гордыня, тем более она злополучна, поскольку действует вхолостую, питается собственными соками: всегда алчущая и ненасытная, она истощается в самом акте самоутверждения; у нее нет опоры, она существует в безвоздушном пространстве; ведь в основе ее лежит *идея* отличия, а это — всеобщая, а значит, пустая форма. Между тем ребенку хочется воспользоваться своим отличием от другого, *ощутить* свою непохожесть на брата, подобно тому как он ощущает непохожесть брата на отца; он грезит о зримой и осязаемой уникальности собственной личности, заполняющей человеческое существо, подобно тому как чистый звук заполняет нам уши. Это сугубо формальное отличие от других представляется Бодлеру глубокомысленным знаком его своеобразия, воплощением того, что он *есть*. Он пытается склониться над самим собой, уловить собственный образ в спокойных и бесцветных водах ровно текущей реки; подмечая каждое свое душевное движение, будь то чувство вожделения или вспышка гнева, он стремится проникнуть в потаенные глубины, как раз и составляющие его природу. И вот, благодаря этому неустанному всматриванию в переменчивое движение собственных настроений, он мало-помалу начинает превращаться для нас в Шарля Бодлера.

Исконная поза Бодлера — это поза человека, склонившегося над самим собой. Склонившегося, словно Нарцисс. Его непосредственное сознание само является предметом неотступного и пристального взгляда. Нам, людям обыкновенным, довольно и того, что мы видим дом или дерево; целиком поглощенные их созерцанием, мы не думаем, забываем о самих себе; Бодлер же не способен забыть о себе ни на секунду. Он смотрит и в то же время наблюдает за тем, как он смотрит, наблюдает, чтобы увидеть, как он наблюдает; он созерцает собственное сознание о дереве, о доме; сами же вещи являются ему — сквозь призму этого сознания — какими-то поблекшими, съежившимися, утратившими первозданную трогательность — так, словно он смотрит на них через лорнет. Они не указывают друг на друга, как стрелка указывает дорогу или закладка —

страницу, и мысль Бодлера не способна потеряться в их лабиринте. Напротив, непосредственная цель этих вещей состоит в том, чтобы обратить сознание к самому себе. «Не все ли равно, — пишет Бодлер, — что представляет собою действительность, существующая вне меня, коль скоро она помогает мне жить, чувствовать, что я существую, чувствовать, что я такое». И даже когда речь заходит о его собственном искусстве, Бодлер более всего заботится о том, чтобы показать вещи не иначе, как сквозь призму оплотненного сознания, как об этом сказано в статье «Философское искусство»: «Что такое чистое искусство, согласно современным представлениям? Это полная впечатляющей силы магия, в которой содержится одновременно и объект, и субъект, иными словами, внешний по отношению к художнику мир, и сам художник». Пожалуй, «Рассуждение о недостаточной реальности» внешнего мира могло бы оказаться вполне уместным в устах Бодлера. Предмет — это повод, отражение, экран; сам по себе он не имеет никакой ценности; единственная его роль — дать Бодлеру возможность, глядя на этот предмет, созерцать самого себя.

Бодлер не похож на нас в том отношении, что обладает исконной дистанцией по отношению к миру; между ним и предметами вклинивается пусть и проницаемая, но всегда слегка замутненная преграда, подобная дрожащему от летнего зноя воздуху. Это — сознание, являющееся предметом наблюдения, подсматривания; чувствуя, что за ним наблюдают в тот самый момент, когда оно осуществляет свои привычные операции, это сознание сразу же утрачивает естественность, подобно тому как утрачивает ее ребенок, играющий под присмотром взрослых. Вот эта-то «естественность», столь ненавидимая Бодлером и в то же время столь для него вожделенная, отсутствует у него напрочь: что ни возьми — все оказывается фальшью, и причина в том, что все — любое движение души, любое желание — подвергается аналитическому рассмотрению, возникает под *пристальным разгадывающим взором.* Если вспомнить смысл, придаваемый Гегелем слову «непосредственность», то нетрудно понять, что глубочайшее своеобразие Бодлера состоит в том, что он — человек, всецело лишенный непосредственности.

Впрочем, если эта особенность существует *для нас* — для людей, наблюдающих за Бодлером со стороны, то от него самого, взирающего на себя изнутри, она полностью ускользает. Он ищет свою *природу* — свой характер, свое существо, а находит лишь нескончаемую и однообразную вереницу душевных состояний. Это доводит его до отчаяния: ему вполне ясен характер генерала Опика, характер матери — так отчего же он, Бодлер, не может

насладиться собственной оригинальностью? Дело в том, что Бодлер — жертва иллюзии, впрочем, вполне естественной, при которой о внутреннем мире индивида судят по его внешним проявлениям. Однако такое суждение ошибочно: те отличительные свойства, благодаря которым человек явлен другим лодям, не имеют никакого названия на его сокровенном внутреннем языке, они не являются объектом его переживания и ему неведомы. Способен ли он *чувствовать себя* остроумцем, пошляком, денди? Или хотя бы констатировать живость или обширность собственного ума? Ведь у ума нет иных границ помимо тех, что определены изнутри него самого; и если только какой-нибудь наркотик не подстегивает бег его мысли, человек настолько привыкает к ее обычному ритму, что лишается возможности сравнивать и не в состоянии самостоятельно оценить ее скорость. Что же до подробностей его настроений и помышлений, то он предчувствует и предугадывает их заранее, еще до того, как они явятся на свет; они насквозь прозрачны и потому воспринимаются как нечто «уже виденное», «слишком хорошо знакомое», как нечто безобидно-привычное, отдающее сладковатым вкусом реминисценции. Бодлер полон, более того, переполнен самим собой, однако его «самость» подобна бесцветной и кристальной жидкости, лишенной плотности, упругости и окраски, — жидкости, которая не может быть ни объектом суждения, ни объектом наблюдения; это — лепечущее сознание, беспрестанно проговаривающее само себя в одном и том же темпе, не поддающемся ускорению. С одной стороны, Бодлер слишком привязан к самому себе, чтобы выбрать какую-то конкретную форму поведения, целиком увидеть себя со стороны, а с другой — он видит себя излишне хорошо для того, чтобы безраздельно погрузиться и раствориться в молчаливой привязанности к собственной жизни.

Вот здесь-то и начинается его драма: представьте себе ослепшего белого дрозда (ведь, поистине, повышенная рефлексивность есть не что иное, как своего рода слепота). Он заворожен мыслью о белизне собственных крыльев — о той белизне, которую видят, о которой рассказывают ему все прочие дрозды и которая неведома лишь ему одному. Прославленная бодлеровская ясность сознания — это всего лишь попытка *компенсации.* Дело для него идет о том, чтобы возвратить себя себе *самому* и — коль скоро зрительный акт есть акт присвоения и овладения — узреть *самого себя.* Между тем чтобы узреть *себя,* необходимо раздвоиться. Бодлер способен видеть собственные руки, ладони именно потому, что глаз отличен от руки; однако сам себя глаз увидеть не может, он может лишь чувствовать себя,

свою жизнь; он не в силах установить по отношению к себе дистанцию, необходимую для самооценки. В «Цветах Зла» сказано:

О, светлое в смешенье с мрачным!
Сама в себя глядит душа.

(Пер. В. Левика.)

Однако эта душа, глядящаяся «сама в себя», едва полившись, тотчас же исчезает, ибо может быть только одна душа, Бодлер как раз и силится осуществить и повести до предела тот несостоявшийся опыт самораздвоения, которого требует всякое рефлексивное сознание. Если Бодлеру и вправду присуща исконная ясность мысли, то пользуется он ею не для того, чтобы отдать себе ясный отчет в своих ошибках, а для того, чтобы *оказаться вдвоем.* Вдвоем же он хочет быть затем, чтобы *Я* смогло стать обладателем *Я.* Он все время будоражит и распаляет свое ясное сознание: если поначалу он выступал в роли свидетеля по отношению к самому себе, то теперь пытается стать собственным палачом; он — Гэаутонтиморуменос. Сам себя истязающий *(греч.).* Ведь во всякой пытке рождается пара — пара неразрывно связанных между собою людей, где палач становится *обладателем* жертвы. Раз уж Бодлеру не удалось *увидеть* самого себя, то по крайней мере он попытается копнуть свою душу, словно ножом, разворачивающим рану, — в надежде добраться до «потаенных глубин», как раз и составляющих его подлинную природу:

Пощечина я и щека,
И рана — и удар булатом,
Рука, раздробленная катом,
И — я же — катова рука!

(Пер. Лихачева.)

Вот почему всевозможные истязания, которым подвергает себя Бодлер, суть не что иное, как имитация акта обладания: под его пальцами рождается плоть, его собственная — через боль познающая себя — плоть. Причинять страдания — значит не только разрушать, но также обладать и созидать. Узы,

связывающие мучителя и жертву, эротичны по своей природе. Между тем подобная связь имеет смысл лишь в отношениях между двумя разными людьми; Бодлер же тщетно пытается перенести ее в область своей внутренней жизни, превратив рефлексивное сознание в нож, а сознание рефлектируемое — в рану; однако в известном отношении оба эти сознания слиты воедино; строго говоря, самого себя невозможно ни любить, ни ненавидеть, ни истязать: когда рефлектируемое сознание добровольно требует пытки, а рефлексивное столь же добровольно отвечает согласием, то это означает, что палач и жертва сливаются в одно нераздельное целое. Впрочем, втайне Бодлеру хочется и другого — стать соучастником своего рефлектируемого сознания, бунтующего против сознания рефлексивного: как бы опомнившись, он время от времени прерывает самомучительство, принимаясь разыгрывать обезоруживающую непосредственность, прикидываясь, будто отдается любым импульсивным побуждениям, — и все это затем, чтобы в один прекрасный момент предстать перед собственным взором как некий оплотненный, неразгаданный предмет — как *Другой.* Увенчайся такая попытка успехом, и дело наполовину было бы сделано: Бодлер получил бы возможность испытать удовольствие от самого себя. Беда лишь в том, что и тут он оказывается неотделим от человека, за которым подсматривает. Мало сказать, что он упреждает собственные, еще даже не возникшие замыслы, — он заранее предвосхищает и вычисляет, как и в какой мере он изумится самому себе, он как бы гонится за собственным удивлением, хотя ему и не дано его догнать. Бодлер — человек, попытавшийся увидеть себя со стороны, словно другого, и вся его жизнь есть история этой неудавшейся попытки.

Ведь если отвлечься от тех ухищрений, о которых мы скажем ниже и благодаря которым возник его облик, навеки запечатленный в нашем сознании, то окажется, что Бодлеру прекрасно известно, что его знаменитый взгляд составляет одно целое с созерцаемым объектом, что ему вовеки не удастся завладеть самим собой, что он обречен оставаться — как того и требует рефлексивное сознание — лишь томящимся дегустатором собственной личности. Бодлер тоскует, скучает, и эта Скука, «своеобразный недуг, источник всех (его) болезней и всех (его) жалких совершенствований», не только не случайна, но и, вопреки распространенному мнению, не является плодом его пресыщенности, пресловутого «равнодушия»; нет, эта та самая «чистопробная скука жизни», о которой говорит Валери, это непременная привязанность человека к самому себе, это сладостный вкус собственного существования:

Я — старый будуар, весь полный роз поблеклых
И позабытых мод, где в запыленных стеклах
Пастели грустные и бледные Буше впивают аромат…

(«Стихотворения в прозе»: Великодушный игрок.)
(Пер. Эллиса.)

Этот неясный и вместе с тем неотвязный, едва уловимый и жутковатый в своей ласковой неотступности аромат, струящийся из приоткрытого флакона, являет собой подлинный символ сознания, существующего *для-себя;* вот почему скука — это метафизическое переживание, именно она создает душевный пейзаж Бодлера, равно как и тот нетленный материал, из которого сотворены его радости, приступы исступления и горести. А вот и еще одна ипостась этой скуки: одержимый чувством своей формальной исключительности, Бодлер все же сумел понять, что на деле эта исключительность — достояние любого человека, и вот тогда-то на помощь пришла ясность сознания, призванная обнаружить неповторимую природу Бодлера — совокупность свойств, благодаря которым он мог бы считать себя самым незаменимым на свете существом; к несчастью, на этом пути ему пришлось встретиться не со своим индивидуальным ликом, но лишь с расплывчатыми формами сознания вообще: гордыня, ясное сознание, скука сливаются воедино — в Бодлере и вопреки Бодлеру осознает себя и себя признает сознание всех и каждого.

В первую очередь это сознание постигает полнейшую тщету самого себя, свою беспричинность и бесцельность, несотворенность и неоправданность; у него нет иных поводов для существования, помимо самого факта этого существования, вне собственных пределов оно не способно обнаружить ни оснований, ни извинений, ни мотивов для того, чтобы быть; ведь любая вещь существует для него лишь с момента ее осознания и обладает лишь тем смыслом, который оно в эту вещь вкладывает. Вот почему Бодлер так глубоко переживает свою ненужность, бесполезность. Ниже мы увидим, что навязчивая идея самоубийства возникает у него не столько из желания покончить с жизнью, сколько из желания поддержать ее. И тем не менее, если Бодлер так часто возвращался к мысли о самоубийстве, то, значит, чувствовал себя *лишним* человеком:

Я кончаю с собой потому, что бесполезен для других и опасен для себя самого, — пишет он в знаменитом письме 1845 г.

Не следует думать, что Бодлер ощущает свою бесполезность оттого, что он — всего лишь юный буржуа без профессии, доживший до 24 лет и все еще находящийся на содержании у семьи. Скорее, верно обратное: он не научился никакому ремеслу и заранее утратил интерес ко всякому делу потому, что вполне сумел уяснить свою совершеннейшую ненужность. Позднее он напишет — на этот раз не без гордости:

Быть полезным человеком всегда казалось мне ужасной гадостью.

Противоречивость этих высказываний объясняется переменой настроения; по сути же, независимо от того, казнится Бодлер или бахвалится, неизменной остается его устойчивая и как бы изначальная отстраненность. Напротив, человек, помышляющий о пользе, проделывает бодлеровский путь в прямо противоположном направлении — движется от мира к сознанию; исходя из неких незыблемых, почитаемых за абсолютные, политических или моральных принципов, он им и подчиняется в первую очередь; собственное тело и душу, всего себя он воспринимает не более как вещь среди вещей, повинующуюся не ею созданным правилам; он ощущает себя простым средством для осуществления некоего предзаданного порядка. Между тем для человека, до оскомины вкусившего сладость самочинного сознания, на свой страх и риск созидающего законы, которым он намеревается следовать, идея полезности утрачивает всякий смысл: отныне жизнь — не более чем игра, где человек должен сам — без чужого приказа, подсказки или совета — выбрать себе цель. Тот, кому однажды открылась та истина, что в нашей жизни могут существовать лишь цели, свободно поставленные индивидом самому себе, уже не очень-то ищет их где-то вовне.

В жизни, пишет Бодлер, есть лишь одно подлинное очарование — очарование *Игры.* Но что, если выигрыш или проигрыш безразличны для нас? Ведь чтобы уверовать в то или иное начинание, нужно как минимум включиться в него, задаться вопросом о средствах его осуществления, но отнюдь не о его целях. Если хорошенько подумать, то любое начинание представится бессмысленным. Бодлер всецело погружен в атмосферу такой бессмысленности; из-за какого-нибудь пустяка, в минуту неудачи или случайного упадка сил ему вдруг открывается глубочайшее одиночество сознания — того «безбрежного, словно море» сознания, которое принадлежит как всему человечеству, так и только ему одному, Бодлеру, и он ясно понимает, что за пределами этого сознания ему не удастся обнаружить ни вех, ни ориентиров, ни указателей. И вот тогда он пускается в плавание без руля и без ветрил, отдается на волю

однообразно колышущихся волн; именно в таком настроении он пишет матери:

…Я пребываю в состоянии величайшей подавленности, испытываю невыносимое чувство одиночества… у меня нет никаких желаний, и я ничем не могу развлечься. Странный успех моей книги и ненависть, которую я на себя навлек, ненадолго пробудили во мне любопытство, но затем я снова впал в безразличие.

Письмо от 30 декабря 1857 г.

Сам Бодлер называл такое состояние ленью. Я согласен, что тут не обошлось без патологии. Согласен и с тем, что подобная лень весьма напоминает те душевные отклонения, которые Жане квалифицирует как психастенические. Не забудем, однако, что у пациентов Жане, именно благодаря их болезненному состоянию, случались такие интуитивные, сверхчувственные озарения, которых нормальный человек стремится в себе не замечать. Причина и смысл бодлеровской лени в том, что он не умеет «принять всерьез» собственные начинания: для него слишком очевидно, что в этих начинаниях не найти ничего, кроме того, что он сам же заранее в них и вложил.

Между тем действовать необходимо. Если, с одной стороны, Бодлер — это нож, око, предназначенное для сугубого созерцания, наблюдающее, как где-то внизу бегут и плещутся суетливые волны рефлектируемого сознания, то с другой — он сам же и рана, чреда этих бегущих волн. И если его рефлексивная позиция как таковая предполагает отвращение ко всякому действию, то ведь вместе с тем, как раз благодаря крошечным, мимолетным зарницам сознания, вспыхивающим там, внизу, он весь — действие, проект, надежда. Вот почему Бодлера не следует считать квиетистом; он, скорее, — бесконечная чреда мгновенных начинаний, сразу же парализуемых рефлексивным взглядом, он — целое море проектов, гибнущих, едва только они выныривают на поверхность, он — бесконечное ожидание, бесконечное желание стать другим, очутиться в ином месте. Я имею в виду не только его бесчисленные уловки, при помощи которых он с нервозной поспешностью пытался оттянуть принятие решения о своей недееспособности, выудить несколько су у матери или аванс у Анселя, но также и его литературные замыслы — театральные пьесы, критические статьи, книгу «Мое обнаженное сердце», которые он все вынашивал в течение 20 лет, но так и не осуществил. Временами его лень превращалась в какое-то оцепенение, однако чаще проявлялась в виде лихорадочного, но бесплодного возбуждения, знающего о собственной тщете,

отравляемого беспощадной ясностью сознания; из его переписки возникает образ человека-муравья, упрямо пытающегося взобраться по вертикальной стене, всякий раз срывающегося, но вновь и вновь начинающего карабкаться вверх. Причина в том, что никто лучше самого Бодлера не знал о бесплодности всех его усилий. Если ему и приходится совершать какие-то поступки, то, по его собственным словам, они больше похожи на вспышки или толчки, когда на мгновение ему удается обмануть свое ясное сознание. «Есть натуры чисто созерцательные и совершенно неспособные к действию, которые, однако, под влиянием какого-то таинственного и неведомого побуждения иногда совершают поступки с такой стремительностью, на которую они сами не сочли бы себя способными»; такие души, «неспособные на самые простые и на самые необходимые действия, обретают в иные мгновения избыток смелости для совершения самых нелепых, нередко даже самых опасных поступков». («Стихотворения в прозе»: Негодный стекольщик.)

Он сам называет такие поступки «беспричинными». Действительно, они откровенно бесполезны, а нередко имеют и разрушительный характер. При этом Бодлеру нужно не упустить время, успеть совершить эти поступки, пока дремлет рефлексивное око, парализующее все. Этим объясняются повелительные и вместе с тем торопливые интонации в его письмах:

Я должен, действовать быстро, как можно быстрее!

Вот, к примеру, он негодует на Анселя, его гнев ужасен, в течение одного дня он пишет матери пять писем, а шестое — на следующее утро. В первом письме речь идет не более и не менее как о том, чтобы отхлестать Анселя по щекам:

Ансель — негодяй, которому я НАДАЮ ПОЩЕЧИН *в присутствии его жены и* ДЕТЕЙ, Я НАДАЮ ЕМУ ПОЩЕЧИН *в четыре часа дня (сейчас половина третьего)…*

Он употребляет заглавные буквы так, словно хочет отчеканить свое решение на мраморе, — настолько боится, что решение это ускользнет от него сквозь пальцы. Его намерения столь недолговечны, он так не верит в завтрашний день, что сам себе назначает предельный срок — 4 часа: ему как раз хватит времени, чтобы добраться до Нейи. Однако в 4 часа — новая записка: «Сегодня я не поеду в Нейи; я согласен подождать с местью». Само намерение пока что остается неизменным, но оно уже как-бы нейтрализовано, переведено в условное наклонение:

Если я не получу от Анселя формального удовлетворения, я побью его, побью его сына…

Впрочем, эти строки он помещает теперь в постскриптум —

несомненно, из страха показаться слишком скорым на уступку, к вечеру тон еще более смягчается:

Я уже переговорил с двумя знакомыми относительно того, как мне следует поступить. Ударить старика, да еще в присутствии его семьи — дело малопочтенное; между тем я нуждаюсь в удовлетворении; как быть, если я этого удовлетворения не получу? — мне придется — по меньшей мере — явиться к нему и в присутствии жены и всех домочадцев сказать все, что я думаю о его поведении.

Теперь уже сама необходимость действовать кажется ему непомерной ношей. Всего несколько часов назад он пытался застращать собственную мать, шантажировал ее возможностью насилия: ему-де требуется формальное удовлетворение. Теперь же он до смерти боится, что «не получит этого удовлетворения». Ведь в таком случае ему придется действовать. А ему уже опостылела вся эта история; и вслед за приведенными выше строками он пишет:

Господи, в какую же кашу ты меня втянула! Мне совершенно необходимо хоть чуть-чуть отдохнуть, большего я не прошу.

На следующее утро уже и речи нет ни об извинениях, ни об удовлетворении:

Ему вообще не надо ничего писать, разве что словечко о том, что отныне я не нуждаюсь в его деньгах,

Безмолвие, забвение, символическое изничтожение Анселя — вот все, чего он теперь требует. Он все еще рассуждает о мести, но делает это в весьма расплывчатых выражениях и к тому же откладывает ее на весьма отдаленное будущее. Девять дней спустя все кончено.

Мое вчерашнее письмо к Анселю было благопристойным. Благопристойно прошло и примирение.

Он зашел ко мне как раз в тот момент, когда я собирался отправиться к нему. Я настолько утомлен всеми этими сплетнями, что даже не пожелал потрудиться проверить, не являлся ли Ансель с упреками к Донневалю.

Ансель сказал мне, что он формально опровергает большую часть заявлений, о которых идет речь.

Я, естественно, не хочу класть на разные чаши весов его слово и слово какого-то торгаша. В конечном счете на нем лежит груз вины, от. которого ему никогда не избавиться, — его детское и провинциальное любопытство и та легкость, с которой он вступает в пересуды с первым встречным.

Вот таков ритм бодлеровского поступка: сначала преувеличенно-неистовый замысел — так, словно подобная чрезмерность должна придать ему сил для самоосуществления;

потом столь же внезапный приступ взрывчатой активности, а затем вдруг к нему возвращается ясность сознания: к чему все это? Он равнодушно отворачивается от собственного поступка, и тот немедленно тонет в небытии. Исходная установка Бодлера воспрещает ему любое длительное начинание, потому во всей его жизни есть некая отрывистость, угловатость и вместе с тем — монотонность; он все время начинает с одного и того же места и постоянно терпит неудачу, причем все это происходит на фоне какого-то мрачного безразличия, и если бы его письма к матери не были датированы, нам трудно было бы распределить их по годам — настолько все они похожи друг на друга. И однако именно эти замыслы, на воплощение которых он не способен, импульсивные поступки или длительные начинания — именно они постоянно находятся перед его взором, именно они то и дело подстегивают его с обезоруживающей настойчивостью. Если он и уничтожил в себе спонтанность рефлексируемого сознания, то отнюдь не утратил знания о его природе: ему ведомо, что это сознание устремлено за собственные пределы, что — в акте самопреодоления — оно направлено к известной цели. Вот почему Бодлер, вероятно, был первым, кто определил человека через его «запредельность».

Увы, пороки человека (в том случае, если они стремятся к бесконечному расширению) несут в себе доказательство его влечения к бесконечному; другое дело, что это влечение нередко устремляется по ложному пути… Вот в этой-то поврежденности инстинкта бесконечности как раз и коренится, на мой взгляд, причина всех порочных извращений…

(См. письма с 27 февраля по 9 марта 1858 г. «Искусственный рай»).

Бесконечность для Бодлера — это не какая-то безграничная и необозримая данность, хотя ему и случается употреблять слово «бесконечность» в таком смысле. Бесконечность — это именно то, что никогда не кончается, не может кончиться. К примеру, последовательность чисел считается бесконечной вовсе не потому, что существует очень большое число, которое можно было бы назвать бесконечным, но потому, что всегда существует возможность добавить к любому числу, сколь бы велико оно ни было, еще одну единицу. Таким образом, каждое число в данном ряду имеет свою «запредельность», по отношению к которой оно и получает свое определение и свое место. Впрочем, до поры до времени эта «запредельность» еще не обладает полноценным существованием: мне надлежит самому создать ее, прибавив к данному числу еще одну единицу. Именно бесконечность придает

смысл всему предшествующему ряду чисел и в то же время увенчивает еще не завершенную мною операцию. Такова и бодлеровская бесконечность: это то, что, еще не будучи дано, тем не менее уже есть, то, что обусловливает меня сегодняшнего и тем не менее обретает существование не ранее чем завтра, это предугадываемый, желанный, едва ли осязаемый и в то же время недосягаемый ни для какого целенаправленного движения предел. Ниже мы увидим, что для Бодлера дороже всего как раз вот такие, как бы потенциальные моменты существования, присутствующие и отсутствующие одновременно. Несомненно, однако, что он сызмальства понял, что подобная бесконечность — это счастливый жребий, выпавший на долю нашего сознания. В «Приглашении к путешествию», входящем в «Стихотворения в прозе», он хочет «мечтать и длить часы бесконечностью ощущений», а в «Confiteor» пишет: «Есть же некоторые упоительные ощущения, смутность которых не исключает их напряженности: и нет острия более отточенного, чем острие Бесконечности». Эту обусловленность настоящего будущим, существующего — еще не существующим он и назовет словом «неудовлетворенность (к чему мы еще вернемся); современные же философы именуют это явление трансцендентностью. Никто не понял так, как Бодлер, что человек — это «существо издалека» *(Heidegger M.* Vom Wesen des Grundes), обусловленное не столько тем, что можно о нем узнать, замкнув в пределы текущего момента, сколько виднеющейся впереди целью, пределом, к которому устремлены все его помыслы:

В любом человеке, в любую минуту уживаются два одновременных порыва — один к Богу, другой к Сатане. Обращение к Богу, или духовное начало, — это желание возвыситься, ступень за ступенью; обращение же к Сатане, или животное начало, — это блаженство нисхождения.

Тем самым человек предстает как своеобразная точка напряжения, возникающего под воздействием двух противоположных сил, причем каждая из них в сущности направлена на разрушение человеческого в человеке, ибо первая стремится сделать из него ангела, а вторая — животное. Когда Паскаль утверждает, что «человек — это не ангел и не животное», он рассматривает его как некое статическое состояние, как межеумочную «природу». Ничего подобного у Бодлера: бодлеровский человек — это не «состояние», это пересечение двух центробежных, но противонаправленных тенденций, одна из которых влечет его вверх, а другая — вниз. Эти беспричинные движения, своего рода всплески, суть два способа трансценденции, которые, вслед за Жаном Валем, можно было бы

назвать трансвосхождением и транснисхождением. Ведь выражению «животная низменность» (равно как и выражению «ангельская возвышенность») следует придавать сильный смысл: речь идет не просто о пресловутой «слабости плоти» или о всемогуществе «скотских инстинктов» — Бодлер отнюдь не довольствуется тем, чтобы облечь некое моралистическое наставление в упаковку цветистой образности. Он верит в Магию, и «обращение к Сатане» представляется ему своего рода ворожбой, весьма напоминающей колдовской обряд, с помощью которого дикари, надев медвежьи маски и танцуя танец медведя, сами «становятся медведями». Впрочем, в «Фейерверках» Бодлер выразился достаточно ясно:

Кошечка, киска, котяра, мой котик, волчонок, обезьянка моя, обезьянища, удав ты мой, печальный мой ослик.

Подобные языковые причуды, повторяемые слишком часто и упорно клички, заимствованные из животного мира, свидетельствуют о сатанинском начале, присущем любви: разве черти не принимают звериный облик? Верблюд Казотта — это и верблюд, и дьявол, и женщина.

Через это интуитивное ощущение трансцендентности и ничем не оправданной безосновности нашего существования должен немедленно открыться факт человеческой свободы. Бодлер всегда чувствовал себя свободным. Ниже мы увидим, к каким уловкам приходилось ему прибегать, дабы утаить эту свободу от самого себя; тем не менее, наперекор его воле, она заявляет о себе, вспыхивает в любом его произведении, в любом письме. Спору нет, Бодлеру не дано было пережить — по причинам, о которых уже говорилось, — того чувства великой свободы, которая ведома созидателям. Зато он познал тот каждодневный опыт взрывчатой непредсказуемости, которую не в силах сдержать ничто. Тщетно выстраивает он частокол предосторожностей, чтобы отгородиться от этого опыта, тщетно выписывает заглавными буквами «практические максимы, правила, указания, догматы и формулы, долженствующие предрешить его будущее» *(Blin G.* Baudelaire. P.49), — он все равно ускользает от самого себя, знает, что ему не за что зацепиться. Если бы, на крайний случай, он ощущал себя неким механизмом, то мог бы попытаться обнаружить рычаг, останавливающий, изменяющий или ускоряющий работу всей машины. Детерминизм умиротворяют: человек, для которого знание сводится к знанию причин, способен и действовать посредством причин, и потому, между прочим, все усилия моралистов и по сей день направлены на то, чтобы доказать нам, будто мы — всего лишь рабочие детали, поддающиеся манипуляциям с помощью подручных

средств. Что же до Бодлера, то он знает, что ему не помогут ни рычаги, ни пружины: он — не причина и не следствие; сегодня он сам бессилен против того, чем он станет завтра. Он свободен, а это значит, что ни в самом себе, ни вовне ему не найти средства от собственной свободы. Он склоняется над этой свободой, словно над бездной, и его охватывает головокружение:

И нравственно, и физически я всегда ощущал близость бездны — не только бездны сна, но и бездны действия, воспоминания, мечты, желания, печали, раскаяния, красоты, множества и т. д.

И в другом месте:

Отныне я испытываю постоянное головокружение.

Таков Бодлер — человек, чувствующий себя бездной. Терзаемый гордыней, скукой, головокружением, он видит себя вплоть до самых потаенных душевных глубин: он неповторим, оторван от других людей, не создан, абсурден, безосновен, брошен в полнейшее одиночество, где и несет свою ношу, обречен на то, чтобы самому оправдывать собственное существование, он непрестанно ускользает от самого себя, выскальзывает из собственных пальцев, он погружен в созерцание и в то же время, будучи вовлечен в нескончаемую гонку, устремлен за собственные пределы, он — бездонная, ничем не огражденная светлая пропасть, он — несокрытая тайна, неведомая и все же до конца известная. К несчастью, однако, собственный образ не дается Бодлеру в руки. Он искал отражение некоего Шарля Бодлера, сына генеральши Опик, поэта, опутанного долгами, любовника негритянки Дюваль, а натолкнулся на сам удел человеческий. Ведь так пугающие его свобода, безосновность, заброшенность — это вовсе не ему одному выпавший жребий, это жребий любого и каждого. Возможно ли вообще коснуться или увидеть *самого себя!* Быть может, та устойчивость, неповторимая сущность, коей он так алчет, способна возникнуть лишь под взглядом Других? Быть может, чтобы уловить ее специфические контуры, следует занять позицию *вовне!* Быть может, в отличие от неодушевленной вещи, мы вообще не *суть* для самих себя? А может, мы и вовсе не *суть,* но, будучи открытым вопросом и вечной незавершенностью, должны непрестанно *созидать самих себя!* Все усилия Бодлера направлены к тому, чтобы скрыть от себя эти тягостные мысли. А коль скоро его «природа» все же от него ускользает, он попытается обрести собственный образ с помощью взгляда других. Он утрачивает добросовестность и начинает заниматься неустанным самовнушением, дабы обрести устойчивость в собственных глазах; что же до наших (а не его) глаз, то в них появляется новая черта этого облика: Бодлер — человек, который, глубочайшим образом пережив свой удел

именно в качестве человека, приложил все возможные силы, чтобы утаить его от себя.

Сделав выбор в пользу ясности и тем самым, пусть против собственной воли, обнаружив безосновность, заброшенность и устрашающую свободу человеческого сознания, Бодлер оказался перед неизбежной альтернативой: коль скоро не существует никаких готовых принципов, на которые можно было бы надежно опереться, ему следует либо навеки застыть в состоянии морального безразличия, либо заново изобрести как Добро, так и Зло. Раз сознание само полагает собственные нормы, то ему, пользуясь выражением Канта, принадлежит законодательная власть в царстве целей: ему следует взять на себя безраздельную ответственность, выработать свои ценности, наделить смыслом как мир, так и собственное существование. Не приходится сомневаться в том, что человек, заявляющий, что «во всем, что создано духом, больше жизни, нежели в материи», лучше прочих ощущает не только могущество сознания, но и его назначение. Бодлер отлично понял, что вместе с сознанием в мир является и нечто другое, чего раньше в нем не было, — значение; именно благодаря значению во всех областях жизни вечно свершается непрерывный творческий, акт. Бодлер настолько высоко ценил этот акт творения «из ничего», свойственный, по его мнению, *духу,* что вялая созерцательность его жизни также оказалась пронизанной творческим порывом. Бодлер — мизантроп, но ему присущ гуманизм созидания. Оправданным для него является существование «трех почтенных лиц — священника, воина и поэта. Знать, убивать и творить». Нетрудно заметить, что разрушение и созидание образуют здесь единую пару: в обоих случаях происходит некое абсолютное событие; в обоих случаях человек в одиночку принимает на себя ответственность за необратимое изменение, случившееся в мире. Этой паре противостоит знание, коррелят созерцательной жизни. Трудно более определенно указать на отношение дополнительности, связывающее в глазах Бодлера магическое всесилие духа с его пассивной ясностью. Человеческая суть выводится им из творчества, а не из действия. Действие предполагает определенный детерминизм, его результат вписывается в ту или иную причинно-следственную цепочку; действуя, человек покоряется природе, чтобы лучше ею овладеть, он подчиняется принципам, обнаруженным им вслепую, и никогда не подвергает сомнению их оправданность. Человек действия — это человек, которого волнуют средства, а не цели. Никто так не далек от всякого действия, как Бодлер. Цитированный выше пассаж он заканчивает следующими словами: «Все прочие — плательщики

податей, исполнители повинностей, рожденные для конюшни, то есть для так называемых *профессий».* Творчество же — это свобода как таковая. Ей ничто не предшествует, она начинается с того, что полагает свои собственные принципы и, прежде всего, собственную цель. Тем самым обнаруживается ее причастность к безосновному сознанию: она, собственно, и есть безосновность — добровольная, осознанная, возведенная в ранг цели, что, кстати, отчасти объясняет пристрастие Бодлера ко всему искусственному. Притирания, украшения, одежда, ненатуральное освещение — все это в глазах Бодлера свидетельствует о подлинном человеческом величии, о созидательной мощи человека. Известно, что, вслед за Ретифом, Бальзаком и Эженом Сю, именно Бодлер весьма способствовал распространению мифа, названного Роже Кайуа «мифом большого города». Ведь город и есть не что иное, как непрерывное созидание: его здания, запахи, шумы, постоянная толчея целиком принадлежат царству человека. Все в нем *поэзия* в точном смысле этого слова. Можно, пожалуй, сказать, что восторг молодежи, вызванный в начале 20-х годов электрическими рекламами, неоновым освещением, автомобилями, был глубоко бодлеровским по своей сути. Большой город — отражение той бездны, имя которой «человеческая свобода». И вот Бодлер, этот ненавистник человека и «тирании человеческого лица», тем не менее, благодаря культу человеческого творения, оказывается гуманистом.

Но если это так, то сознание, для которого характерна не только ясность, но и влюбленность в собственное демиургическое могущество, непременно и в первую очередь должно сотворить такой смысл, который осветил бы мир во всей его целостности. Акт абсолютного созидания (все прочие творческие акты являются производными от него) есть не что иное, как создание определенной шкалы ценностей. Вот почему мы были бы вправе ожидать от Бодлера прямо-таки ницшевской отваги в поисках Добра и Зла — *его собственного* Добра и *его собственного* Зла. Между тем всякий, кто поближе присмотрится к жизни и творчеству поэта, будет поражен тем, что он не только получил все свои нравственные представления от других людей, но и ни разу не попытался поставить их под сомнение. Это еще можно было бы понять, если бы Бодлер занял позицию безразличия, выказал эпикурейскую незаинтересованность в окружающем. Однако привитые ему буржуазно-католическим воспитанием и внутренне усвоенные моральные принципы отнюдь не были для него пережитками, чем-то вроде никчемных, отмирающих органов. Бодлер живет напряженной нравственной жизнью, корчится от угрызений совести, всякий день уговаривает себя

исправиться, он борется, оказывается повержен, его подавляет ощущение чудовищной виновности, заставляющей подозревать груз каких-то тайных прегрешений. В биографическом введении к «Цветам Зла» Крепе справедливо замечает:

Вылили в его жизни поступки, изгладить которые не могло время? Если принять во внимание подробную изученность этой жизни, то такое предположение следует признать маловероятным. Между тем сам Бодлер считает себя преступником, заявляет, что он «кругом виноват», уличает себя как человека, «имеющего понятие о долге, равно как и о нравственных обязательствах, но постоянно их нарушающего».

Нет, Бодлер не совершил никаких тайных преступлений. Сердечная сухость — вполне реальная, но отнюдь не всепроникающая, некоторая леность, излишнее пристрастие к возбуждающим средствам, кое-какие — несомненные — сексуальные странности, бесцеремонность, временами граничащая с надувательством, — вот, собственно, и все, что можно поставить ему в вину; за такое не казнят. Осмелься он хоть однажды отринуть принципы, во имя которых клеймили его генерал Опик и Ансель, — и он сбросил бы свои цепи. Между тем он всячески этого избегает, без возражений принимая мораль своего отчима. От его знаменитых «решений», принятых в 1862 г. и фигурирующих под заголовком «Гигиена. Поведение. Метод», так и разит детством:

Мудрость в кратком изложении. Утренний туалет, молитва, труд. Труд — хочешь не хочешь — порождает добронравие, умеренность и нравственную чистоту, а значит, и здоровье, богатство, последовательный и постоянный рост дарования и милосердие. Age quod agis (Делай, что делаешь - *лат.).*

Умеренность, нравственная чистота, труд, милосердие — эти слова то и дело появляются из-под пера Бодлера. Однако они лишены положительного содержания, не устанавливают линии поведения, не позволяют решить важнейших проблем — отношения к другим и к себе самому. Это просто совокупность строгих, сугубо негативных запретов. Умеренность: не прибегать к наркотическим средствам; нравственная чистота: не посещать гостеприимных молодых женщин, чьи адреса записаны у него в книжке; труд: не откладывать на завтра то, что можешь сделать сегодня; милосердие: не раздражаться, не озлобляться, не терять интереса к ближнему. Бодлер признает, что обладает «чувством долга», то есть воспринимает нравственную жизнь под углом зрения ее принудительности, видит в ней не скорбный поиск и не искренний порыв сердца, но всего лишь узду, в кровь ранящую губы строптивца:

Крылатый серафим, упав с лазури ясной
Орлом на грешника, схватил его, кляня,
Трясет за волосы и говорит: «Несчастный!
Я — добрый ангел твой! узнал ли, ты меня?»

(Пер. В. Брюсова.)

Суровые, гнетущие требования, содержание которых, однако, отличается поразительной бедностью, — вот каковы ценности и нормы, легшие в основу всей нравственной жизни Бодлера.

И когда, затравленный матерью или Анселем, он вдруг выходит из повиновения, то вовсе не спешит бросить им в лицо, что их буржуазные добродетели жестоки и глупы, а, напротив, всячески бахвалится своей порочностью, доказывая, что он не просто зол, но способен быть еще злее:

Ты что, думаешь, я не смогу — стоит мне захотеть — разорить тебя дотла, обречь на нищенскую старость? Ты разве не знаешь, что у меня достанет для этого и хитрости, и красноречия? Просто пока что я не даю себе воли…

(Письмо от 17 марта 1862 г.).

Бодлер не может не понимать, что, принимая их правила игры, ведя себя, словно капризный ребенок, который, отрицая за собой всякую вину, в бешенстве сучит ногами, он дает им в руки козыри, а себе делает только хуже. Тем не менее он продолжает упорствовать, ибо желает лишь такого отпущения грехов, которое было бы освящено именно их ценностями; или уж пусть лучше его осудят от имени этих ценностей, нежели оправдают от лица более широких и либеральных этических норм, вырабатывать которые пришлось бы ему самому, Бодлеру. Еще более странным выглядит его поведение на судебном процессе. Ни разу не попытался он защитить содержание своей книги, объяснить судьям, что не признает их полицейской, прокурорской морали. Куда там, к этой-то морали он и взывает, ее-то и превращает в почву для дискуссии и — вместо того, чтобы подвергнуть сомнению саму обоснованность запрета, — предпочитает постыдный самообман относительно смысла собственного произведения. То он выдает его за безобидную игру ума и требует — во имя Искусства для Искусства — признать за художником право на внешнее воспроизведение переживаний, которых сам он никогда не испытывал, а то объявляет его нравоучительным творением, призванным внушить читателю отвращение к пороку. Лишь 9 лет спустя в письме к Анселю он решится на признание:

Должен ли я говорить Вам, человеку, догадывавшемуся об этом не более других, что в эту жестокую книгу я вложил все свое сердце, всю свою нежность, всю свою (замаскированную) религию, всю свою ненависть? Верно, позже я писал совсем другое, всеми святыми божился, будто эта книга — произведение чистого искусства, обезьянничанье, жонглерство, но ведь я врал как сивый мерин.

(Письмо от 18 февраля 1866 г.).

Он позволил устроить над собою судилище и смирился с судьями, в письме он даже уверял императрицу, что «правосудие обошлось с ним с непревзойденной куртуазностью»; более того, он стал домогаться оправдания в глазах общественного мнения, поначалу сочтя себя достойным ордена, а затем и избрания в Академию. Выступив против гех, кто мечтал об освобождении человека, — против Жорж Санд, против Виктора Гюго, он встал на сторону собственных палачей — Анселя, Опика, имперских полицейских и академиков;, он сам пожелал отведать их бича, умолял, чтобы его силой принудили жить по их заповедям: «Если какой-либо человек до такой степени привык к лени, пустым

мечтам и безделью, что вечно откладывает на потом наиважнейшие дела, и если другой человек в одно прекрасное утро поднимет его ударами бича и будет безжалостно хлестать, покуда тот, не умея трудиться ради удовольствия, не станет трудиться из страха, — разве этот бичующий не есть на самом деле его друг и благодетель?» А ведь Бодлеру довольно было пустячного жеста, движения мысли, просто взгляда, направленного прямо в лицо собственным кумирам, — и оковы были бы сброшены. Однако он этого не сделал; всю жизнь он судил собственные грехи и позволял судить их другим, руководствуясь общей мерой. Ведь это именно он, проклятый поэт, автор запрещенных стихов, написал однажды:

Все народы во все времена нуждались в богах и в пророках, дабы они научили добродетели человечество, опустившееся до скотского состояния… сам по себе человек не сумел бы ее открыть.

Невозможно вообразить себе более полного отречения: Бодлер заявляет, что в одиночку обрести добродетель ему не под силу. В нем нет и намека на нее, и окажись он предоставленным самому себе, то даже не знал бы, в чем. ее смысл. Главным достоинством этой добродетели, которая доступна лишь пророкам и которую силой, с помощью бича вдалбливают людям жрецы и священники, оказывается то, что она сильнее отдельных индивидов. Не людьми она создана, и не людям в ней сомневаться; их удел — питаться ею, словно манною небесной.

Многие скажут, что виной всему, несомненно, — христианское воспитание Бодлера. Оно действительно наложило на него неизгладимую печать. Вспомним, однако, путь, проделанный другим христианином (правда, протестантом), — Андре Жидом. В конфликте между его аномальной сексуальностью и общепринятой моралью он принял сторону первой и восстал против второй; исподволь, словно кислотой, подтачивал он сковывавшие его железные принципы; то и дело оступаясь, он все же шел к *собственной* морали, изо всех сил пытаясь создать для себя некий новый свод законов. Между тем печать наложенная на него христианством, была не слабее, чем у Бодлера. Все дело в том, что Жиду хотелось освободиться от власти Добра, принадлежащего другим; он не позволял относиться к себе как к паршивой овце. Оказавшись в положении, сходном с бодлеровским, он сделал иной выбор, пожелал иметь чистую совесть; Жид понял, что освобождение возможно лишь в том случае, если он сам для себя — решительно и безоглядно — создаст как понятие о Добре, так и понятие о Зле. Отчего же в таком случае Бодлер, этот прирожденный творец и певец творчества, в самый последний момент спасовал? Отчего все свои

силы и все свое время он употребил на защиту тех самых норм, которые превращали его в преступника? Отчего не взбунтовался против той несвободы, которая изначально обрекала его волю и сознание на «нечистоту»?

Вернемся еще раз к пресловутому понятию «непохожести», которой мы не имеем возможности насладиться в процессе творческого акта, поскольку именно в момент творчества творец, преодолев ограниченность своей индивидуальности, взмывает в чистое небо свободы; в этот момент он уже *не есть* что бы то ни было, он *делает.* Разумеется, при этом он созидает некий конкретный объективный предмет, обладающий независимым существованием. Однако пока длится процесс работы, этот предмет еще не отделился от творца, а когда работа заканчивается, творец лишается возможности слиться с предметом: ему остается лишь созерцать его, подобно тому как Моисей созерцал землю обетованную. В дальнейшем мы покажем, что Бодлер сочинял стихи, чтобы обрести в них собственный образ. Однако этого ему было мало: ему хотелось наслаждаться своей «другостью» каждый день. Свобода, эта великая созидательница ценностей, возникает прямо из небытия; поэтому-то Бодлер и страшится ее. Случайность, неоправданность, безосновность — вот что на каждом шагу подстерегает человека, стремящегося осуществить в мире некую новую реальность. Если эта реальность и вправду совершенно нова, если она никем не была востребована и ни один человек на земле не ожидал ее появления, то, значит, она излишня, как, впрочем, и ее творец.

Бодлер же пытается утвердить свою единственность, оставаясь при этом в рамках сложившегося мира. Поначалу он заявил об этой единственности яростным бунтом против матери и отчима, причем дело идет именно о бунтарском, а вовсе не о революционном акте. Революционер стремится изменить мир, он преодолевает его наличное состояние ради будущего, ради созидаемой им новой системы ценностей; что же до бунтаря, то для него важно в неприкосновенности сохранить все те несправедливости, от которых он сам же и страдает, дабы иметь возможность взбунтоваться против них. Вот почему в его душе всегда гнездится нечистая совесть и смутное чувство виновности. Он не хочет ни разрушать, ни преодолевать; он удовлетворяется возмущением против существующего порядка. Чем яростнее его наскоки на этот порядок, тем с большим почтением он втайне к нему относится; законы, которые он предает столь громогласному поруганию, на самом деле бережно хранятся в сокровенных глубинах его сердца; исчезни они — и само его существование потеряет всякий смысл и оправданность, и он вдруг очутится в

столь пугающей его пучине безосновности. Бодлеру никогда и в голову не приходило подрывать идею семьи; напротив, можно сказать, что ему так и не удалось выйти из стадии детства.

Для всякого ребенка его родители — Боги; их дела и суждения воспринимаются им как нечто абсолютное; они воплощают Мировой Разум, закон, смысл и цель самого мироздания. Когда эти божественные существа останавливают на ребенке свой взгляд, то оказывается, что в нем — сокровенное оправдание всего его существования, придающее ему определенность и его освящающее; ведь если богам не дано ошибаться, то, значит, ребенок именно таков, каким они его видят. В его душе не возникает ни колебаний, ни сомнений; разумеется, сам он не способен уловить ничего, кроме неясной смены собственных настроений, однако Боги на то и Боги, чтобы быть хранителями его вечной сущности; он знает, что хотя ему и не дано познать эту сущность, она есть, знает, что *истина о нем* заключается не в том, что он способен сам знать о себе, но таится вот в этих широко раскрытых, таких страшных и таких ласковых глазах, обращенных прямо на него. Он — истая сущность среди других столь же истых сущностей, и, стало быть, у него есть *свое* место в мире — абсолютное место в абсолютном мире. Этот мир обладает полнотой, в нем все справедливо, и все, что в нем есть, с необходимостью должно было быть. Бодлер всю жизнь с тоской вспоминал о той любви, которую ему довелось испытать в райских кущах своего детства. Гениальность он так и определил: «добровольный возврат в детство». «Ребенок все видит словно *впервые,* — так, будто он находится в состоянии непрекращающегося опьянения». Бодлер, к сожалению, забывает сказать, что опьянение это совершенно особого свойства. Спору нет, для ребенка и вправду все внове, однако то, что ново для него, уже было увидено, поименовано и подвергнуто классификации другими людьми; на любом предмете, предстающем детскому взору, словно бы наклеена этикетка; он внушает бесконечное доверие и выглядит неколебимо надежным именно потому, что на нем запечатлелся взгляд взрослых. Ребенку ведь не приходится открывать неведомые края и страны, он всего лишь листает альбом с картинками, рассматривает гербарий, прохаживается по уже освоенным владениям, словно собственник. Вот по этой-то абсолютной защищенности, которую способно дать только детство, Бодлер и тоскует. Драма начинается в тот момент, когда ребенок взрослеет и, став выше родителей, пытается заглянуть им через плечо. И что же? за их спиной он не обнаруживает ничего: переросши родителей и, возможно даже, решившись подвергнуть их объективирующему

суду, он узнает о существовании своей собственной трансцендентности. Отец и мать словно бы уменьшились в росте, их существование стало не таким важным, не таким значительным — неоправданным и не подлежащим оправданию; их царственные мысли, некогда отражавшие смысл мироздания, оказались низведены до уровня мнений, изменчивых настроений, а это означает, что весь мир ребенку придется строить заново, что вещи сдвинулись со своих мест, и само их расположение потеряло несомненную очевидность; поскольку же они перестали быть объектами Божественного Разума, поскольку взгляд, обращенный на них, превратился в крошечный огонек среди множества других таких же огоньков, постольку ребенок утрачивает свою сущность и свою истинность; неожиданно оказывается, что те смутные настроения и неясные мысли, которые он принимал за беспорядочные отсветы метафизической реальности, на самом деле являются единственным способом его существования. Жизненные обязанности, ритуалы, конкретные и строго определенные обязательства — все это разом куда-то исчезает. Неоправданный, не подлежащий оправданию, ребенок вдруг узнает о своей страшной свободе. Ему надлежит все начать заново, возникнуть в одиночестве из небытия. Вот этого-то Бодлер и не хочет, не хочет ни за что на свете. Родители для него — все те же кумиры, пусть ненавистные, но кумиры. Он не устанавливает по отношению к ним критической дистанции, но испытывает чувство озлобленности. Поэтому взыскуемая им *инаковость* не имеет ничего общего с тем чувством метафизического одиночества, которое является уделом любого из нас. В самом деле, закон одиночества можно было бы сформулировать так: ни один человек не в силах переложить на других людей бремя, связанное с оправданием его существования. Однако именно это приводит Бодлера в ужас. Мысль об одиночестве вызывает у него панику. В письмах к матери он несчетное множество раз заговаривает о «жестоком», «отчаянном» одиночестве. Асселино пишет, что без людей он не мог пробыть и часа, причем нетрудно догадаться, что речь идет вовсе не о физическом одиночестве, а о том «возникновении из небытия», которое является непременной платой за чувство единственности. Да, конечно, ему хочется быть *другим,* но не более чем *другим среди других:* его исполненное надменности ощущение свой другости на деле призвано поддержать социальный контакт с теми самыми людьми, которых он и в грош не ставит; он нуждается в них, дабы его другость была кем-то признана, о чем свидетельствует примечательная фраза из «Фейерверков»: «Когда я внушу всему свету гадливость и омерзение — тогда я добьюсь

одиночества». Как ни суди, а испытать к Бодлеру гадливость и омерзение — значит проявить к нему интерес, причем интерес немалый: вообразите себе: внушить омерзение! А если эта гадливость и это омерзение охватывают всех поголовно, то оно и к лучшему: выходит, что в любое время дня и ночи люди только и думают о нем, о Бодлере. Одиночество, как он его понимает, есть не что иное, как социальная функция: пария поставлен вне общества, однако именно потому, что он оказался объектом социальной акции, его одиночество становится узаконенным, более того, необходимым для нормального функционирования общественных установлений. Бодлер, стало быть, домогается узаконения своей единственности, стремится придать ей едва ли не институциональный характер. Его одиночество — в отличие от того одиночества, которое на мгновение приоткрылось ему и которое он немедленно отринул, от одиночества, отнимающего у человека не только всякое место в мире, но и самое право на такое место, — напротив, дает ему прочную позицию, наделяет обязанностями и привилегиями. Неудивительно, что именно от родителей потребует он признания своего права на такое одиночество, ибо его первейшая цель — наказать их, заставить понять всю безмерность совершенной ими ошибки, и эта цель будет достигнута, если они осознают, что бросили его, что он — единственный на свете, всех презирающий и всеми презренный, и что он этим гордится. У собственных родителей — вот у кого стремится он вызвать чувство ужаса, и этот ужас, охватывающий Богов перед лицом их собственного творения, как раз и должен стать их наказанием и его оправданием. Долгое время Бодлеру пытались приписать не до конца изжитый эдипов комплекс, однако на самом деле не так уж существенно, вожделел Бодлер к своей матери или нет. Я полагаю, что он не хотел изживать в себе другой комплекс — теологический, заключавшийся в отождествлении собственных родителей с божествами; чтобы обратить закон одиночества в свою пользу, получить от других лекарство от безосновности, Бодлеру нужно было придать этим другим, точнее, *некоторым* из них, священный характер. Ведь он домогается вовсе не дружбы, и не любви, и не отношений равного с равным (у него не было друзей, в лучшем случае — всякий сброд, готовый слушать его излияния), он домогается судей, людей, которых он мог бы смело поставить выше изначальной случайности своего собственного существования, людей, которые есть на свете просто потому, что имеют на это право, людей, чей приговор, в свою очередь, даровал бы ему «природу» — устойчивую и священную. В их глазах он готов выглядеть виновным, потому что в теократическом мире у виновного есть

своя функция, а сверх того и определенные права: он имеет право на поношение, на наказание и на раскаяние. Он является частью миропорядка, и его вина придает ему своего рода религиозное достоинство, отводит ему особое место в иерархии существ: и под снисходительным, и под разгневанным взглядом божества он равно чувствует себя в безопасности. Перечитайте «Великаншу»:

Я с великаншею сдружился бы, пожалуй,
И льнул к ее ногам, как сладострастный кот.

(Пер. П. Антокольского.)

Привлечь внимание и взгляд великанши, почувствовать себя домашним зверьком, вести, подобно котику, праздное, сладострастное и развращенное существование, жить в аристократическом обществе, где гиганты, человекобоги без него и за него решили, в чем смысл мироздания и какова его, Бодлера, цель жизни, — вот сокровеннейшая мечта, которую он лелеет: ему хочется наслаждаться той ограниченной свободой, которой пользуется шикарная зверушка — беспечная и бесполезная, вволю играющая под присмотром строгих хозяев. В этой мечте, разумеется, нетрудно различить черты мазохизма; сам Бодлер называл ее сатанинской, ибо отождествлял себя с животным; он, пожалуй, и вправду мазохист в той мере, в какой потребность в признании побуждает его стать *объектом* для взыскательного сознания взрослых. Кое-кто вдобавок заметит, что Бодлеру хочется стать не только домашней кошкой, но и, еще в большей степени, грудным младенцем, которого моют, кормят и одевают сильные и красивые руки. И это, конечно, верно. Причина, однако, не в том или ином конкретном событии, якобы задержавшем развитие Бодлера, и не в какой-то травме, которую к тому же невозможно доказать. Он тоскует о временах раннего детства потому, что оно освобождало его от экзистенциальной заботы, потому что тогда он целиком и полностью был вещью, роскошной вещью для взрослых, этих ласковых ворчунов, полных заботы о нем, потому что тогда — и только тогда — могла воплотиться его мечта о том, чтобы с ног до головы быть окутанным взглядом других.

Однако чтобы приговор, выносимый Бодлеру и отводящий ему определенное место в мироздании, не мог быть обжалован, мотивы его поведения должны носить абсолютный характер. Иными словами, отнюдь не покушаясь на священный статус собственных судей, Бодлер не собирается оспаривать и ту идею

Добра, из которой они исходят, вынося свои вердикты. Раз он должен быть признан виновным по всем статьям, раз его единственность *метафизична,* то, значит, существует абсолютное Добро. Не будучи ни предметом любви, ни абстрактным по своей сути императивом, такое Добро отождествляется для Бодлера с повелевающим и клеймящим взглядом другого. Поэт вывернул наизнанку обычное соотношение: для него первичен не закон, а судья. Однако кому принадлежит этот могучий пронизывающий взгляд, ставящий Бодлера на отведенное ему место, «объективирующий» его, «несущий в себе как Добро, так и Зло»? Матери? генералу Опику? или «всевидящему Богу»? В сущности, это безразлично. В новелле «Фанфарло», опубликованной в 1847 г., Бодлер исповедует атеизм. «Подобно тому, как он был набожен до исступления, он стал атеистом до безумия». Вероятно, веру он утратил на исходе своей бурной и загадочной молодости. Впоследствии он обратился к ней лишь однажды — в 1861 г., во время душевного кризиса. В 1864 г., незадолго до того, как оборвалась жизнь его разума, он пишет Анселю:

Я терпеливо изложу все причины, побуждающие меня питать отвращение к роду человеческому. Когда я останусь в полнейшем одиночестве, то примусь искать для себя какую-нибудь религию… а оказавшись при смерти, отрекусь и от этой последней религии, чтобы ясно показать свое отвращение ко всеобщей человеческой глупости. Как видите, я не изменился.

Похоже, таким образом, что католические критики проявляют излишнюю смелость, объявляя Бодлера своим. Впрочем, вопрос о том, был ли Бодлер верующим, не так уж и важен. Если он и не считал существование Бога реальностью, то во всяком случае в его грезах это существование рисовалось как притягательный полюс. В «Фейерверках» он пишет:

Даже если бы Бога не существовало, все равно религия была бы святой и Божественной. Бог — вот единственное существо, которому, чтобы всевластвовать, даже нет надобности существовать.

Таким образом, природа и функции этого всемогущего существа оказываются неизмеримо важнее его фактического существования. Необходимо отметить, что бодлеровский Бог беспощаден. Он посылает своих ангелов для того, чтобы они терзали несчастных грешников. Его закон — это «Ветхий завет». Между ним и людьми нет посредника: можно подумать, что Бодлер и знать не знает о Христе. Даже Жан Массен отмечает это «трагическое незнание Спасителя» (*Massin J.* Baudelaire devant la douleur (Collection "Hier et demain"). N 10. P. 19.), и причина в том, что Бодлер хочет не столько спасения, сколько суда; или точнее:

спасение для него — в самом вердикте, указывающем любому человеку его место в упорядоченном мире. Жалуясь на свое безверие, Бодлер продолжает тосковать о свидетеле и о судье:

«Всем своим сердцем я желаю… верить в то, что некие потустороннее и незримое существо с участием относится к моей судьбе. Но как сделать так, чтобы в это поверить?»

(Письмо к матери от 6 мая 1861 г.).

Нет, не божественной любви и не благодати недостает Бодлеру, ему не хватает того прозрачного, «стороннего» взгляда, который окутал бы его со всех сторон, который дал бы ему опору. Сходная точка зрения развивается и в «Моем обнаженном сердце», где Бодлер прибегает к довольно странному доказательству существования Бога: *«Выкладки в пользу Бога. Все существующее имеет некую цель. Следовательно, мое существование имеет цель. Какую? Мне сие не известно. Следовательно, не я определил эту цель. Следовательно, это сделал кто-то, кто мудрее меня. Из этого следует, что нужно молиться, чтобы этот «кто-то» меня просветил. Вот самое разумное решение».*

Здесь Бодлер настойчиво взыскует некоей предустановленной упорядоченности целей и еще раз заявляет, что желает, чтобы взгляд Создателя включил его в эту иерархию. Между тем его немилосердный, праведный и воздающий Бог, чей бич благословен, Бог, не дающий и не требующий любви, по сути дела ничем не отличается от генерала Опика, этого «деда с розгами», вызывавшего у пасынка паническое чувство ужаса. Кое-кто всерьез пытался доказать, будто Бодлер был влюблен в генерала Опика. Этот вздор не заслуживает даже опровержения. Тем не менее верно, что Бодлер сам требовал к себе строгого отношения, хотя всю жизнь не уставал на него сетовать. При этом в актах самонаказания, о чем будет сказано ниже, генералу и вправду отводилась не последняя роль. Верно также и то, что после смерти наводящего ужас Опика его образ, по всей видимости, отождествился для Бодлера с матерью. Тут, впрочем, все не так просто. Несомненно, что г-жа Опик — единственный на свете человек, которого Бодлер любил. В его сознании она связывается с воспоминаниями о ласковом и свободном детстве. Время от времени он меланхолически напоминает ей: *«Было время, когда ребенком я тебя страстно любил; не бойся, слушай и читай дальше. Мне вспоминается одна наша прогулка в фиакре. Ты тогда только что вышла из санатория и, в доказательство того, что ты не забывала о своем сыне, показала мне рисунки пером, сделанные для меня. А ты говоришь, что у меня отвратительная память.*

Потом — площадь Сент-Андре-дез-Ар и Нейи. Долгие прогулки, бесконечно нежные ласки. Я вспоминаю набережные, такие печальные в тот вечер. О, то было восхитительное время; я ощущал на себе материнскую нежность… Я все время был жив в тебе, а ты принадлежала мне одному. Ты была для меня и божеством и товарищем». Нет сомнения, женщину он любил в ней еще больше, чем мать: при жизни генерала он обожал назначать ей тайные свидания в музеях. Даже в последние годы жизни ему случается писать ей в тоне обворожительной галантности:

«(В Онфлере.) Я буду — нет, не счастлив, ибо это невозможно, но по крайней мере спокоен, если смогу посвятить целый день работе, а целый вечер тому, чтобы тебя развлекать и за тобою ухаживать»

(Письмо от 26 марта 1860 г.).

Впрочем, у него нет по отношению к ней никаких иллюзий: она слаба, упряма, капризна, «сумасбродна», совершенно безвкусна, обладает «вздорным, хотя, и благородным» характером и готова верить первому встречному больше, чем собственному сыну. Однако Опику удалось ее кое в чем переделать. Она подчинилась его суровому характеру, так что после смерти мужа к ней волей-неволей перешла его роль безжалостного судии. Причина в том, что Бодлер никак не мог обойтись без свидетеля. И хотя у нее нет ни сил, ни желания его наказывать, он трепещет перед этой маленькой, ничего, собой не представляющей женщиной, в которой для него нет ни малейшей загадки. В 1860 г. (ему уже под сорок) он признается: *«Надобно сказать тебе одну вещь, о которой ты, наверное, никогда не догадывалась: я испытываю к тебе безмерное чувство страха».* Он не решается писать ей в моменты, когда «испытывает недовольство собой», и целыми днями таскает в карманах ее письма, не решаясь их распечатать: *«Я не решаюсь распечатывать твои письма либо потому, что опасаюсь упреков, либо потому, что боюсь узнать печальные новости о твоем здоровье. Когда твое письмо оказывается у меня в руках, мужество мне изменяет».* Он прекрасно знает, что ее упреки несправедливы, опрометчивы, нелепы, что они подсказаны либо Анселем, либо соседом по Онфлеру, либо ненавистным ему кюре. Однако это не имеет значения; ведь для него все эти приговоры обжалованию не подлежат. Вопреки ее собственной воле он наделил ее высшей властью судить его, и даже — пункт за пунктом — опровергая мотивировки ее вердикта, сам вердикт он под сомнение не ставит. Его выбор заключается в том, чтобы предстать перед ней в

роли обвиняемого. Его письма — это исповеди на русский лад; зная, что она его осуждает, он всячески изощряется, чтобы не только дать ей, но и «выпятить» любые поводы для недовольства. Прежде всего, однако, он хочет оправдаться в ее глазах. Одно из самых жгучих, самых настоятельных его желаний заключается в том, чтобы наступил день, когда она торжественно изменит вынесенный ему приговор. В 41 год, переживая кризис веры, он просит Господа «дать ему сил, чтобы успеть выполнить все Обязательства и послать матери достаточно долгую жизнь, чтобы она успела порадоваться его исправленю». Эта мысль встречается в его переписке довольно часто. Очевидно, что она играет для него первостепенную, метафизическую роль, ибо он ожидает от матери того высшего приговора, который *узаконил* бы его жизнь. Если мать умрет раньше, чем состоится эта торжественная церемония, жизнь Бодлера будет искалечена, пойдет кое-как, провалится в ту чудовищную пропасть безосновности, от которой он изо всех сил стремится отпрянуть. Если же, напротив, наступит день, когда она скажет наконец, что довольна своим сыном, то тем самым отметит своей печатью его истерзанное существование; и Бодлер будет спасен, ибо его зыбкое, неустойчивое сознание получит наконец одобрение.

Однако эта строгость, воплощающаяся то в прозрачном взгляде самого Бога, то в образе какого-то генерала или вздорной стареющей женщины, способна принимать и иной облик — облик магистратов Наполеона III или облик членов Французской академии, которым вдруг ни с того ни с сего Бодлер приписывает необыкновенные достоинства. Находились люди, утверждавшие, что осуждение «Цветов Зла» застало Бодлера врасплох; это неверно, о чем свидетельствуют его письма к Пуле-Маласси; напротив, можно сказать, что он жаждал этого осуждения. Равным образом, выставив свою кандидатуру в Академию, он хотел предстать не столько перед избирателями, сколько перед судьями, ибо лелеял надежду, что голосование «бессмертных» превратится в акт его реабилитации. Франсуа Порше совершенно справедливо замечает по этому поводу: «Бодлер полагал, что если ему удастся перешагнуть порог Академии, то атмосфера недоверия вокруг него немедленно рассеется. Это так; однако в самом рассуждении таился порочный круг, поскольку именно недоверие, которым был окружен поэт, лишало его всякой надежды на успех». Раздосадованный пустословием Анселя, чье благодушие мешало тому занять достойное место в судейской коллегии, Бодлер, по свойственному ему сумасбродству, вдруг избрал себе другого советчика, некоего г-на Жакото, уверяя, что очарован им: *«Несмотря на легкомысленный вид и любовь к*

удовольствиям, он производит впечатление человека разумного. По крайней мере у него есть чувство приличий, продемонстрированное им по время дотошного, но вполне дружеского допроса, который он мне учинил». Бодлер, таким образом, сам признает, что г-н Жакото разговаривает с ним в подходящем для него тоне. Между тем г-н Жакото в письме г-же Опик отзывается о Бодлере следующим образом:

Он успокоился, и я дал ему понять, что подобное поведение по отношению к его другу, являющемуся к тому же другом его матери, выглядит не вполне подобающе; признав свою вину, он все же продолжал настаивать на том, что не желает иметь с ним никаких отношений… Я верю в его искренность, так как он весьма заинтересован в том, чтобы вести себя хорошо и не вводить в заблуждение ни Вас, ни тем более меня.

Итак, приходится заключить, что Бодлеру нравилось, когда с ним разговаривали в таком вот слегка покровительственном тоне. Впрочем, он и сам не без самодовольства рассказывает матери, как его выбранили:

Г-н Жакото, — пишет он ей, — *начал с того, что в живых выражениях пожурил меня за несдержанность..*

И добавляет:

Г-н Жакото осведомился, готов ли я к тому, чтобы он стал присматривать за мною вместо Анселя. Я ответил, что охотно соглашусь на это…

И Бодлер счастлив тем, что отныне у него появился новый господин. Если верно, что каждый из нас творит свою судьбу по образу и подобию собственной личности, то верно и то, что Бодлер, с самого начала сделавший выбор в пользу жизни под опекой, был удовлетворен выпавшей ему судьбой. Очевидно, с одной стороны, что он искренне ненавидел семейный совет, бывший для него источником унижений и бесконечных препон. С другой стороны, однако, этому охотнику до плетки и почитателю судебных заседателей такой ареопаг был совершенно необходим: он отвечал его внутренней потребности. Вот почему создание семейного совета отнюдь не явилось результатом несчастного стечения обстоятельств, погубившим его карьеру; этот совет в точности воплощал желания самого поэта и был необходимым средством поддержания его душевного равновесия. Благодаря ему Бодлер всегда оставался как бы на привязи, пребывал в оковах; всю жизнь эти важные представительные особы (Кафка назвал бы их «господами») имели право разговаривать с ним с отеческой строгостью; словно какой-нибудь праздный студент, он был вынужден постоянно выпрашивать Денег, получая их лишь благодаря благожелательности всех этих многочисленных

«отцов», назначенных ему по закону. Он так и остался вечным младенцем, стареющим подростком и прожил жизнь, терзаемый бешенством и ненавистью, но зато под бдительным и умиротворяющим взглядом Другого.

Кроме того, так, словно ему мало было всех этих наставников и попечителей, степенных господ, накоротке между собой решавших его судьбу, он нашел себе еще и тайного наставника, самого строгого из всех, — Жозефа де Местра, явившегося для него высшим воплощением *Другого*. «Именно он, — заявляет Бодлер, — научил меня мыслить». В самом деле, чтобы чувствовать себя вполне комфортабельно, необходимо найти свое место в природной и социальной иерархии. И вот мыслитель-ригорист, виртуоз нечистой совести подсказывает Бодлеру восхитительные аргументы в пользу консерватизма. Все в жизни взаимосвязано, и раз Бодлер хочет играть в обществе роль забияки и задиры, то, следовательно, в нем должна существовать и каста бичевателей. «В политике истинный святой тот, кто бичует и избивает народ для его же блага». Выводя эту фразу, Бодлер, конечно же, не мог не содрогнуться от удовольствия. Ведь если политик избивает народ во имя народного Блага, то такое Благо становится абсолютно неприкосновенным. Какая удача! корчащейся от мук жертве возбраняется даже иметь собственное мнение; ее лишь ставят в известность, что умирает она для *своего же* Блага — Блага, которое ей совершенно неведомо! Требуется, далее, строжайшая иерархия, блюстителями которой как раз и оказываются те, у кого в руках бич. Требуются, наконец, панегирики и анафемы, никак не связанные ни с личными заслугами, ни с проступками того или иного лица, но априорно тяготеющие над людьми, словно проклятие. Именно по этой причине Бодлер объявляет себя антисемитом. Итак, пьеса поставлена, и Бодлеру отведена в ней предуготованная роль. Нет, он не окажется в рядах бичевателей — ведь над ними нависает пустое небо безосновности!

Он станет — и с каким восторгом! — первым среди бичуемых.

Не забудем, однако, что, сознательно творя Зло и *погрузившись в это зло всем своим сознанием,* Бодлер тем самым утверждает свою приверженность Добру. Если не говорить о внезапных — впрочем, мимолетных и безуспешных — приступах морального рвения, то создается впечатление, что для Бодлера нравственный закон существует лишь затем, чтобы то и дело его нарушать. Преисполненный гордыни, он не довольствуется тем, что домогается судьбы Парии; каждую минуту он должен грешить. И вот здесь рисуемая нами картина осложняется за счет

появления нового фактора — фактора свободы.

Дело в том, что отношение Бодлера к собственной неповторимости отнюдь не так просто, как может показаться. В известном смысле, подобно, всем Другим, он стремится вкусить сладость этой неповторимости, а это означает, что он хочет созерцать ее со стороны, словно объект. Он хочет, чтобы от его взгляда эта неповторимость пробудилась к жизни, подобно белизне белого дрозда, рождающейся оттого, что на него смотрят все прочие дрозды. Он жаждет, чтобы она предстояла ему, устойчивая и спокойная, словно некая сущность. С другой стороны, самолюбие не позволяет ему пассивно принять собственную оригинальность как нечто данное; он хочет быть ее творцом, хочет быть таким, каким он себя сделает. С раннего детства, страшась стать объектом, претерпевающим собственную «непохожесть», Бодлер стремился взять на себя ответственность за нее. Не умея добраться до сути своей собственной незаменимости, он и обратился за помощью к другим, воззвал к ним о том, чтобы, поместив его в перекрестие своих мнений, они превратили его в «другого». Однако быть только *объектом* их взоров он не согласен. Стремясь *объективировать* изменчивый поток своих внутренних переживаний, Бодлер в то же время пытается интериоризировать ту *вещь,* которой он является для других, превратить ее в свободный проект собственного существования. Дело, в сущности, идет о неустанных попытках самовозмещения. Возместить себя в плане внутренней жизни — значит отнестись к собственному сознанию как к вещи и тем надежнее овладеть ею. Однако если речь идет о том бытии, каким мы являемся для других, то самовозмещение возможно лишь в том случае, если эта *вещь* тождественна свободному сознанию. Такое парадоксальное чередование перспективы — результат двойственности понятия *обладание.* Обладать собою можно лишь в акте самосозидания; последнее же, в свою очередь, предполагает неустанное ускользание личности от самой себя; обладать можно только вещью, однако, становясь вещью, человек немедленно утрачивает ту творящую свободу, которая лежит в основе всякого акта присвоения. Бодлеру было ведомо чувство свободы, он знал ее вкус, но, добравшись до крайних рубежей своего сознания, он ее устрашился, ибо увидел, что свобода с неумолимостью ввергает человека в абсолютное одиночество и ведет его к тотальной ответственности. Он хочет спастись от той экзистенциальной тоски, которую суждено испытывать всякому, кто, зная о своей ответственности, не может найти опоры в окружающем мире, в предуготованном разграничении Добра и Зла. Да, разумеется, ему хочется свободы, но свободы в пределах

уже завершенного, устойчивого мира. Отвоевав себе право на узаконенное и опекаемое одиночество, он точно таким же образом добивается для себя свободы с ограниченной ответственностью. Конечно, он не против того, чтобы самому созидать себя, но он хочет созидать себя таким, каким его видят другие. Он хочет быть противоречивой по своей сути *свободой-вещью.* Стремясь утаить от себя ту страшную истину, что границы свободы — в ней самой, он пытается положить ей внешние пределы. Он требует от свободы, чтобы у нее достало сил на то, чтобы тот образ Бодлера, который сложился в сознании других, он мог востребовать как свое собственное творение; его идеал — быть и причиной самого себя (что удовлетворило бы его тщеславие), и вместе с тем — детищем некоего божественного плана (что умерило бы его тоску и оправдало существование); короче, он одновременно домогается как *свободы* с ее независимостью, безосновностью и неоправданностью, так и *узаконения,* предполагающего, что общество определяет не только функцию человека, но и саму его природу.

Тот, кому желательно обрести свободу в мире Жозефа де Местра, не должен ничего утверждать, ибо в этом мире все пути уже проложены, цели установлены, распоряжения отданы, так что для благонамеренного человека существует лишь одна стезя — конформизм. Его-то и алчет Бодлер, поскольку суть теократии в том и состоит, что она сводит свободу человека к возможности выбрать средства для достижения заранее установленных, непререкаемых целей.

Вместе с тем, однако, Бодлер с презрением относится ко всему *полезному,* ко всякому действию. Но ведь полезным как раз и называют такой поступок, который предполагает использование определенных средств для достижения некоей предустановленной цели. В Бодлере же слишком развит творческий инстинкт, чтобы он мог принять на себя служебную роль. С этой точки зрения можно взглянуть и на смысл поэтического призвания Бодлера: его стихотворения суть не что иное, как суррогаты запретного для него акта — акта творения Добра. Они — свидетельство безосновности сознания, они совершенно бесполезны и каждой своей строчкой утверждают существование того, что Бодлер называл «сверхприродой». Вместе с тем эти стихотворения целиком и полностью принадлежат области воображаемого, они не способны решить вопроса об акте абсолютного первотворения, но представляют собой своеобразные продукты замещения: любое из них в символической форме удовлетворяет потребность Бодлера в полной независимости, его жажду стать творцом-демиургом. Бодлер, однако, не способен

обойтись такой вот вторичной и словно бы сокровенной деятельностью. В результате он оказывается в противоречивом положении: с одной стороны, добиваясь лишь тех целей, которые он признает своими, он хочет реализовать свою свободную волю, однако, с другой стороны, стремится утаить от самого себя собственную безосновность, сузить пределы ответственности, добровольно ограничив себя лишь предустановленными теократическими целями. Для его свободы, таким образом, остается лишь один путь — выбрать Зло. Условимся, что дело идет не о том, чтобы срывать запретные плоды *несмотря на то,* что они запретны, а о том, чтобы срывать их именно *потому,* что они запретны. Действия человека, идущего на преступление в силу какого-то интереса и сохраняющего полное согласие с самим собой, вполне могут оказаться и пагубными, и жестокими, и все же такой человек не творит Зла ради Зла: у него нет и намека на недовольство самим собою. Посчитать его дурным человеком могут лишь другие люди, судящие его со стороны. Но если бы нам было дано заглянуть в его собственное сознание, мы не обнаружили бы в нем ничего, помимо совокупности движущих им мотивов, пусть примитивных, но зато вполне упорядоченных. Совершать же Зло ради Зла — значит делать нечто прямо противоположное тому, что принято считать Добром.

Это значит желать того, чего не желают все прочие люди, когда требуют воспротивиться вредоносным силам, и не желать того, чего желают они, определяя добро как объект и цель мировой воли. Именно такова позиция Бодлера. Между его поступками и поступками заурядного преступника та же разница, какая существует между черной мессой и атеизмом. Атеиста Бог попросту не интересует, коль скоро атеист раз и навсегда решил для себя, что Бога нет. Между тем священник, служащий черную мессу, не только ненавидит Бога, но еще и глумится над ним — ненавидит и глумится именно потому, что его должно почитать и любить; все его усилия направлены на отрицание существующего положения вещей, хотя в действительности трудно придумать лучший способ для того, чтобы оберечь и утвердить это положение. Прекрати священник свое занятие хоть на миг — и его совесть тут же придет в согласие сама с собой. Зло немедленно превратится в Добро, а священник сумеет превозмочь любое положение вещей, причиной которого не являлся бы он сам: он как бы возникает из небытия, где нет ни Бога, ни оправдания, а есть лишь безраздельная ответственность. Внутренняя распря, терзающая всякое сознание, «лежашее во зле», с очевидностью заявляет о себе в цитированном выше пассаже о двух порывах: «В любом человеке, в любую минуту уживаются два

одновременных порыва — один к Богу, другой к Сатане». В самом деле, неверно думать, будто эти порывы никак друг от друга не зависят и подобны двум самостоятельным и разнонаправленным силам, приложенным к одной и той же точке; напротив, каждая из них — функция другой. Для того чтобы, живя в теократическом мире, испытать сладостное головокружение свободы, нужно сделать выбор, а именно признать себя непоправимо виновным. Лишь в этом случае наша свобода и вправду станет чем-то *неповторимым* в мире, целиком подвластном Добру; однако чтобы свобода могла броситься в пучину Зла, она должна быть абсолютно привержена Добру, должна лелеять его и всячески укреплять. Человек, сам себя приговаривающий ко Злу, действительно погружается в одиночество, но это лишь бледная тень того беспредельного одиночества, которому обречен подлинно свободный человек. Человек, избравший Зло, конечно, одинок, но одинок ровно настолько, насколько это ему нужно, не более того. Такое одиночество не способно поколебать мироздание; его абсолютные ценности сохраняются в полнейшей неприкосновенности, а иерархический порядок остается непотревоженным; достаточно такому человеку раскаяться, достаточно перестать желать Зла — в тот же миг его достоинство будет спасено. В известном смысле можно сказать, что этот человек творит: пребывая в мире, где каждая частица существует лишь для того, чтобы пожертвовать собою ради величия целого, он наделяет бытием нечто единственное и неповторимое — мятежный фрагмент, взбунтовавшуюся деталь. Именно благодаря ему в мире возникает нечто такое, чего ранее не существовало, что отныне не может быть уничтожено и что не было предусмотрено строгим распорядком мироздания, — возникает ничем не мотивированное, никем не предусмотренное творение, творение как предмет роскоши. Обратим здесь внимание на связь между злом и поэзией: если, против обыкновения, зло становится предметом поэзии, если, таким образом, оба эти вида созидательной деятельности с ограниченной ответственностью сплетаются и сливаются друг с другом, перед нами вдруг вырастает цветок Зла. Между тем преднамеренное созидание Зла, т. е. грех, по сути дела есть не что иное, как акт приятия и признания Добра; это — акт воздания Добру, так что, само себя объявляя дурным, Зло винится в собственной вторичности и относительности, сознается, что независимо от Добра оно существовать не может. Таким образом, оно, как бы от противного, прославляет Добро, более того, заявляет, что само по себе оно — ничто. Коль скоро все существующее служит добру, Зла как такового попросту нет. Наихудшее не очевидно, как

выражается по этому поводу Клодель. У виновного, стало быть, возникает ощущение, что его грех, будучи, с одной стороны, вызовом самому бытию, в то же время есть не что иное, как безобидная шалость, не наносящая этому бытию серьезного урона и не влекущая за собой важных последствий. Что и говорить, грешник — это «ужасный ребенок», но ведь в глубине-то души он добр, и ему это прекрасно известно. Он чувствует себя блудным сыном, которого ждет не дождется любящий отец. Презирая пользу, безоглядно предаваясь безвредным для окружающих и потому как бы не существующим извращениям, он позволяет обращаться с собой, словно с заигравшимся ребенком. Ужасно озорничая, он тем не менее чувствует себя в полнейшей безопасности; ведь он всего лишь играет, и взрослые разрешают ему эту забаву, откуда следует, что сама свобода, свобода вершить зло была дарована ему «другими». Разумеется, существует такая вещь, как Проклятие, но ведь, совершая прегрешения, наш грешник испытывает столь чудовищные муки, столь остро переживает Добро, что, сказать, по правде, не сомневается в прощении. Ад уготован лишь тем, кто упоенно творит всякие гнусные непотребства, а душа человека, алчущего зла ради зла, — это уже нечто другое — это чудесный цветок.

Среди отребья заурядных грешников она выглядит так же неуместно, как какая-нибудь герцогиня среди потаскух в тюрьме Сен-Лазар. Впрочем, Бодлер, числящий себя среди аристократов Зла, не настолько верит в Бога, чтобы искренне страшиться Ада. Проклятие подстерегает его здесь, на этой земле, хотя он и не верит в окончательность приговора: проклятие — это укоризна со стороны Другого, это взгляд генерала Опика, материнское письмо, которое он носит в кармане, не решаясь его распечатать, это семейный совет и даже покровительственная болтовня Анселя. Однако наступит день, когда он наконец-то расплатится со всеми долгами, и мать получит возможность даровать ему прощение; в конечном искуплении он не сомневается ни на минуту. Понятно теперь, почему он желает быть судимым только строгими судьями: ведь всякая душевность, снисходительность, терпимость, сняв с него часть вины, тем самым ослабили бы и его свободу. И вот уже он во власти порока. По поводу Бодлера весьма точно выразился Жюль Леметр: «Поскольку религиозные чувства позволяют пережить ужас и любовь с несравненной глубиной и напряжением, люди готовы разжигать и распалять их вновь и вновь, причем нередко в тех случаях, когда ищут ощущений, самым недвусмысленным образом осуждаемых этими чувствами. В результате получается нечто восхитительное в своей искусственности…» *(Lemailre.* Journal des Debate. 1887).

Не приходится сомневаться в том, что, греша, Бодлер получал от этого удовольствие, природу которого следует, однако, уточнить. В самом деле, утверждая, что бодлеризм — это «высший накал интеллектуального и чувственного эпикуреизма», Леметр глубоко заблуждается. Бодлер вовсе не стремился распалить свою чувственность; напротив, он с чистой совестью мог бы признаться, что если кто и отравлял ему удовольствия, так это он сам. Более того, мысль об эпикурейских удовольствиях вообще ему чужда. Однако если грех ведет к сладострастию, то, значит, и сладострастие поощряет грех, приобретающий совершенно особое положение: раз он запретен, то, стало быть, бесполезен; он — предмет роскоши. С другой стороны, поскольку свобода избирает греховность как средство бунта против существующего порядка вещей и, порождая грех, выносит приговор самой себе, то акт грехопадения оказывается подобен акту творения. Животные удовольствия, удовлетворяющие наши чувственные потребности, превращают человека в раба природы, обезличивают его. Напротив, то, что Бодлер называет Сладострастием, есть нечто редкостное и изысканное: миг сладострастия — коль скоро сразу же вслед за ним грешнику суждено окунуться в пучину раскаяния — оказывается совершенно особым, неповторимым мигом ангажированности. Отдаться сладострастию — значит признать себя виновным; судьи не сводят глаз с грешника, наблюдая за тем, как он уступает своему греху: он грешит *публично* и, ощущая, как — под действием морального осуждения, которое он заслужил и которое превращает его в объект, — на него нисходит чувство немилосердной безопасности, он в то же время испытывает гордость оттого, что он свободен и что он — творец. Вот эта-то обращенность на самого себя, непременная спутница бодлеровского греха, и не позволяет ему безоглядно отдаться удовольствию. Погружаясь в наслаждение, он никогда не теряет головы, но, наоборот, именно в разгар услад *обретает самого себя:* вот он, весь целиком, свободный человек и осужденный злодей, творец и преступник. Наслаждаясь самим собой, Бодлер тем самым создает созерцательную дистанцию между своим «я» и своим удовольствием. В его сладострастии есть некая сдержанность, он его не столько переживает, сколько разглядывает, он не бросается в сладострастие, но лишь слегка его касается, оно для него, конечно, цель, но также и повод; свобода и угрызения совести облагораживают бодлеровское сладострастие, а Зло как бы истончает его и лишает субстанции. «А я сказал: единственное и высшее сластолюбие в любви — твердо знать, что творишь *зло.* И мужчина, и женщина от

рождения знают, что сладострастие всегда коренится в области зла».

Вот теперь — но только теперь — мы можем наконец уяснить смысл знаменитой фразы Бодлера:

Совсем еще ребенком я питал в своем сердце два противоречивых чувства — ужас перед жизнью и восторг жизни.

Как и прежде, в данном случае не следует рассматривать этот «ужас» и этот «восторг» независимо друг от друга. Ужас перед жизнью — это ужас перед всем природным, перед спонтанным преизбытком самой природы, равно как и перед живой мякотью лимбов сознания. Кроме того, это также приверженность Бодлера к куцему консерватизму Жозефа де Местра с его пристрастием ко всяческим ограничениям и искусственным категориям. Вслед за тем, однако, — под надежным прикрытием указанных заграждений — в Бодлере рождается восторг жизни. Вот эта-то специфически бодлеровская смесь созерцания и удовольствия, это одухотворенное наслаждение, которое самому Бодлеру угодно было именовать «сладострастием», и есть не что иное, как угощение, подносимое Злом, когда тело не сливается с телом, а ласка на переходит в судорожные объятия. Бодлера подозревали в импотенции. Несомненно лишь то, что физическое обладание, столь близкое к сугубо природному удовольствию, и вправду не слишком его интересовало. О женщине он с презрением говорил, что «она в течке и хочет, чтобы ее…». Что же до собратьев-интеллектуалов, то он утверждал, что «чем больше они отдаются искусству, тем хуже у них с потенцией», — слова, которые вполне можно истолковать как личное признание Бодлера. Однако жизнь — не природа, и в «Моем обнаженном сердце» Бодлер заявляет, что обладает «очень острым вкусом к жизни и к наслаждению». Надо понимать, что дело для него идет об отцеженной, дистанцированной, преображенной с помощью свободы жизни и об удовольствии, одухотворенном с помощью зла. Говоря попросту, чувственность преобладает в нем над темпераментом. Опьяненный собственными ощущениями, темпераментный человек полностью забывается; Бодлер же не умеет терять над собою контроль. Сам по себе половой акт вызывает у него ужас именно потому, что он природен, брутален, равно как и потому, что его суть заключается в общении с Другим: «Совокупляться — значит стремиться к проникновению в другого, а художник никогда не выходит за пределы самого себя». Существуют, впрочем, удовольствия, получаемые на расстоянии, когда, например, можно видеть, осязать женское тело или вдыхать его запах. Вероятно, такими удовольствиями Бодлер по большей части и пробавлялся. Соглядатаем и фетишистом он был именно

потому, что пороки как бы смягчали в нем любострастие, потому, что они позволяли ему обладать вожделенным объектом на расстоянии, так сказать, символически; соглядатай сам ни в чем не участвует; закутавшись по самую шею, он во все глаза смотрит на обнаженное тело, не дотрагиваясь до него, — и вдруг по всему его телу пробегает совершенно непристойная, хотя и сдерживаемая дрожь. Он творит зло, и ему это ведомо; ведь, вступая в обладание другим на расстоянии, сам он ему не отдается. В этом смысле не так уж и важно, получал ли Бодлер сексуальное удовлетворение в одиночку (на что кое-кто намекал) или прибегал к тому способу, который с нарочитой грубостью называл «е…», поскольку, строго говоря, даже и в акте соития он все равно остался бы одиночкой, мастурбатором, умея, в сущности, получать наслаждение только от самого факта прегрешения. Главное состоит в том, что он был влюблен в «жизнь», но в жизнь усмиренную, укрощенную, взнузданную, и что почвой, на которой возросла эта нечистая любовь, подобная цветку Зла, служил ужас. Вот почему в целом Бодлер представлял себе грех главным образом как нечто эротическое. Множество прочих форм зла: предательство, низость, зависть, насилие, скупость, да мало ли что еще, — все это оставалось для него совершенно чуждым. Себе он выбрал роскошный, аристократический грех. Когда дело шло о его реальных недостатках, о лени, о стремлении «откладывать на завтра» все, что только можно, то тут ему было не до шуток. Эти свои недостатки он ненавидит, приходит от них в отчаяние, и причина в том, что, отнюдь не мешая достижению предустановленных целей, они препятствуют осуществлению его свободы. Он уподобляется мазохисту, целующему ноги проститутке в тот самый момент, когда та, требуя денег, хлещет его по щекам, и готовому убить всякого, кто ее оскорбит, пусть даже и справедливо. Все дело в том, что для Бодлера речь идет всего лишь об игре, не имеющей практических последствий, — об игре с жизнью, об игре со Злом. Он, собственно, и находит в ней удовольствие именно потому, что это — игра. На свете нет ничего, что позволило бы лучше почувствовать свободу и одиночество, нежели эти безрезультатные, бесплодные, бесследные действия, нежели такое вот призрачное, желаемое, чаемое, но так и не воплощенное зло. При всем том права Добра сохраняются в полной неприкосновенности; по телу грешника пробежала легкая дрожь, только и всего; тень лишь коснулась его, но не накрыла собою. Рассказывают, что Бюффон делал записи на манжетах; совершенно аналогичным образом Бодлер, собираясь заняться любовью, надевает перчатки.

Зная о двух бодлеровских «порывах», нетрудно описать создаваемый им нравственный климат: терзаемый гордыней и обидой, этот человек всю свою жизнь употребил на то, чтобы *стать вещью* не только в глазах других, но и в своих собственных. Ему хотелось выситься, наподобие статуи, в стороне от пышного общественного празднества, стать чем-то устойчивым, прочным, ни с кем и ни с чем не смешиваться. Короче, можно сказать, что ему хотелось *быть:* мы разумеем под этим словом неуступчивый в своей несомненности способ присутствия объекта. В то же время, требуя от других констатации этого бытия, а сам собираясь им вовсю наслаждаться, Бодлер не мог смириться с тем, чтобы оно воспринималось как некое пассивное и бессознательное орудие в чужих руках. Да, он хочет быть объектом, однако вовсе не той данностью, которая возникает как сугубый продукт случайности; что ж, пусть он — вещь, но зато эта вещь будет принадлежать ему самому, она будет *спасена* — стоит только доказать, что она является своим собственным творением и сама поддерживает свое бытие. Мы, стало быть, оказываемся перед лицом такого способа присутствия сознания и свободы, который удобно назвать *существованием.* Бодлер не может и не хочет до конца пережить ни *бытие,* ни *существование.* Достаточно ему сделать выбор в пользу одного, как он тут же пытается укрыться под сенью другого. Стоит ему почувствовать себя объектом (причем объектом, знающим о своей виновности) в глазах судей, которых он сам же себе и назначил, — и он, не мешкая, выставляет против них свою свободу, то бравируя порочностью, то предаваясь угрызениям совести, позволяющим ему, словно на крыльях, воспарить над собственной природой, то прибегая ко множеству иных уловок, с которыми нам вскоре предстоит познакомиться. Однако вступив на земли свободы, он в тот же миг пугается ее безосновности, устрашается рубежей собственного сознания и начинает цепляться за готовое мироздание, где Добро и Зло предустановлены и где ему самому отведено строго определенное место. Сознание, постоянно раздираемое противоречиями, нечистая совесть — вот его выбор. Навязчивое стремление вскрыть неустранимую двойственность человека, мучимого двумя порывами, разделенного на душу и тело, испытывающего ужас перед жизнью и восторг жизни, свидетельствует о том, что дух Бодлера рвется на части. Пожелав «быть» и «существовать» одновременно, то и дело совершая побег от существования в бытие и от бытия в существование, он являет собой живую, широко разверстую рану; любое его действие, любая мысль поддаются двоякому толкованию и таят в себе две прямо противоположных, друг друга предполагающих и друг друга

уничтожающих тенденции. Он держит сторону Добра лишь для того, чтобы вершить Зло, а творя Зло, тем самым поет осанну Добру. Если он и нарушает Норму, то только затем, чтобы лучше ощутить могущество закона: он хочет, чтобы чужой взгляд оценил его и, независимо от его собственной воли, отвел ему место в мировой иерархии; однако открыто признавая порядок и его высшую власть, собственную задачу он видит в том, чтобы ускользнуть от нее и, предавшись греху, сполна восчувствовать свое одиночество. В лице боготворимых им чудовищ он прежде всего обретает незыблемые законы Мира в том смысле, в каком «исключение подтверждает правило», хотя и обретает их уже осмеянными. Все непросто в этом человеке, и это приводит в растерянность его самого, заставляя в отчаянии восклицать: «Душа моя столь необыкновенна, что, глядя в нее, я сам себя не узнаю». Эта «необыкновенная душа» живет нечистой совестью. И вправду, в ней есть нечто такое, от чего она всетзремя бежит, что пытается от себя утаить, поскольку ее выбор состоит именно в том, чтобы ни под каким предлогом не выбрать *свое* Добро, поскольку ее заветная свобода, сама себе фыркнув в лицо, ищет опоры в извне заимствованных, готовых принципах, — и как раз потому, что они — готовые. Не следует присоединяться к Леметру, полагавшему, будто все эти хитросплетения сознательно и намеренно измышлены Бодлером, который всего-навсего упражнялся в технике эпикуреизма: в этом случае все его уловки оказались бы тщетными, ведь он слишком хорошо знает самого себя, чтобы себя же и перехитрить. Выбор Бодлера коренится в самых глубинах его существа, и Бодлер потому-то и не осознает его, что он составляет с ним единое целое. Заметим, однако, что свободное волеизъявление такого рода не имеет ничего общего с таинственными химическими процессами, протекающими, согласно психоаналитикам, в подсознании. Это бодлеровское волеизъявление есть не что иное, как *его* сознание, его основополагающий экзистенциальный проект. В известном смысле можно сказать, что он насквозь, до полной прозрачности пропитан этим волеизъявлением. Это свет его очей и вкус его мыслей. Однако уже в самом выборе хотя и готов вновь и вновь его искупать. Впрочем, все эти попытки разорвать порочный круг, добровольным пленником которого стал Бодлер, заведомо тщетны, поскольку в данном случае палач оказывается носителем той же самой нечистой совести, что и его жертва, а потому преступление и наказание предстают как обмен своего рода любезностями, ибо речь идет о грехе, свободно признаваемом в качестве такового в сопоставлении *с* некими заранее установленными, готовыми нормами. Главная, причем

неизбывная кара, на которую Бодлер сам себя обрекает, — это, бесспорно, ясность самосознания. Мы уже касались его происхождения: Бодлер изначально избрал рефлексивную позицию именно потому, что *хотел* уразуметь собственную другость. Теперь же он начинает пользоваться рефлексией, словно кнутом. «Сознание, живущее во зле», которым он так кичится, временами способно доставлять восхитительные ощущения; прежде всего, подобно раскаянию, оно может пронзать человека острой болью. Мы уже имели возможность заметить, что взгляд, обращенный Бодлером на самого себя, он все время стремится отождествить со взглядом Другого. Он видит или пытается видеть себя так, словно он сам — другой. Между тем в действительности мы настолько привязаны к самим себе, что в принципе не имеем возможности увидеть себя глазами Другого. Правда, если мы попытаемся мысленно облечься в судейскую мантию, если наше рефлектирующее сознание станет имитировать негодование и возмущение по отношению к сознанию рефлектируемому, если с этой целью оно прибегнет к понятиям и меркам некоей готовой морали, то на какое-то время нам, пожалуй, все-таки удастся внушить себе иллюзию, будто мы сумели установить *дистанцию* между рефлексией и ее предметом. С помощью ясного, самонаказующего сознания Бодлер пытается стать объектом в собственных глазах, объясняя при этом, что за счет хитрой уловки его беспощадное ясновидение способно, оказывается, обратиться искуплением: «Этот смешной, недостойный, дурной поступок, воспоминания о котором одно время мучили меня, находится в решительном противоречии с моей истинной природой; моя нынешняя природа, равно как и то тщание, с которым я ее рассматриваю, инквизиторское усердие, с которым я ее анализирую и сужу, подтверждают мою благородную и божественную приверженность к добродетели. Много ли найдется на свете людей, готовых к такому же суду над собой, строгих к себе вплоть до самоосуждения?» «Искусственный рай»). Речь здесь, правда, идет о курильщике опиума. Однако не сам ли Бодлер утверждал, что наркотическое опьянение не приводит к серьезному перерождению личности наркомана? В данном случае курильщик сам себе выносит приговор и сам себе отпускает грех, так что этот сложный «механизм» является вполне бодлеровским по своей сути. Стоит мне вынести самому себе суровое общественное порицание и тем самым превратить себя в вещь, как я немедленно преображаюсь в судью; свобода отлетает от предмета, подлежащего суду, и становится достоянием обвинителя. Так, прибегнув к новой комбинации, Бодлер еще раз пытается слить бытие и существование. Он является воплощением

той неумолимой свободы, которая ускользает от любого приговора именно потому, что она сама — приговор; и одновременно он же, Бодлер, есть то самое окаменевшее греховное бытие, которое подлежит созерцанию и суду. Тождественный и нетождественный себе, наблюдатель и объект наблюдения в одном лице, Бодлер как бы допускает внутрь себя око других, чтобы уразуметь себя как другого; миг, когда он видит себя, — это миг торжества его свободы, неподвластной чужим взглядам именно потому, что она сама есть не что иное, как взгляд. Существуют, однако, и другие виды наказания. Да и чем, в сущности, была вся жизнь Бодлера, если не сплошным наказанием? Лично я не обнаружил в этой жизни никаких случайностей, никаких незаслуженных или неожиданных невзгод; создается впечатление, что в любом предмете Бодлер отражался, словно в зеркале; любое событие его жизни выглядит как тщательно обдуманное наказание; он желал семейного совета, и он его получил, мечтал об осуждении своих стихов и добился его, как добился провала на выборах в Академию или той нездоровой известности, которая оказалась столь непохожей на грезившуюся ему славу. Он делал все возможное, чтобы выглядеть гадким в глазах окружающих, оттолкнуть и отвратить их от себя. Он сам распространял о себе унизительные слухи и, в частности, особенно позаботился о том, чтобы его принимали за гомосексуалиста.

И все же что ни ночь ей падаю на грудь
И по-младенчески спешу лизнуть, куснуть.
Бывает, ни гроша нет у моей бедняжки.
Чтоб вдосталь умастить свои бока и ляжки, —
Но я безудержней целую эту плоть,
Чем Магдалина встарь — стопы твои, Господь!
Созданье бедное — и радость ей не в радость:
Хрип раздирает грудь и заглушает сладость;
В ее мучительном дыханье слышу я
Глухие отзвуки больничного житья.

(Юношеские стихи, опубликованные в «Молодой Франции» и цитируемые Эженом Крепе в его книге «Бодлер».)

«Бодлера, — рассказывает Бюиссон, — взяли курсантом на борт корабля, отплывавшего в Индию. Об обращении, которому его подвергли, он рассказывал с ужасом. Стоит только вообразить этого изящного, хрупкого юношу, почти женщину, а заодно

вспомнить о матросских нравах, чтобы поверить в его правдивость; слушая его, вы не можете сдержать дрожь». 3 января 1865 г. он пишет из Брюсселя г-же Поль Мёрис: «Меня приняли здесь за полицейского агента (ловко подстроено!)… за *педераста* (я сам распространил этот слух, и *мне поверили!*)». Нет сомнения, что именно Бодлер распустил коварную и совершенно беспочвенную сплетню (переданную Шарлем Кузеном) о том, чтобы его якобы исключили из лицея Людовика Великого за гомосексуализм. Впрочем, не ограничиваясь приписыванием себе всевозможных пороков, он не останавливается и перед тем, чтобы выставить себя на посмешище. «Всякий другой на его месте просто умер бы, выгляди он таким потешным, каким хотел казаться Бодлер, получавший от этого удовольствие», — пишет Асселино. В рассказах людей, знавших Бодлера, сквозит такая высокомерная насмешка по отношению к его экстравагантным выходкам, которая современному читателю кажется совершенно невыносимой. Сам он пишет в «Фейерверках»: «Когда я внушу всему свету гадливость и омерзение, тогда я добьюсь одиночества». Разумеется, чтобы понять поведение Бодлера и прежде всего его стремление стать отвратительным для окружающих, одним-единственным ключом не обойтись. Несомненно, однако, что главную роль тут играет потребность в самонаказании, причем это верно даже применительно к сифилису, которым он заразился едва ли не нарочно. Во всяком случае, в молодости он сознательно шел на риск заболевания, в чем сам же и сознается, когда говорит о своей тяге к самым что ни на есть грязным проституткам. Всяческая мерзость, нечистоплотность, болезнь, больница — вот что влечет Бодлера, вот чем прельщает его «ужасная еврейка» Сара.

Еще один порок: на ней парик!
Но если Густые вблосы ее давно облезли, —
Что за беда! Юнцы торопятся взахлеб
Покрыть лобзаньями ее плешивый лоб.
Ей только двадцать лет, но пылкая красотка —
Уже владелица двойного подбородка.

(Пер. М. Яснова.)

Настрой стихотворения не оставляет никаких сомнений. В известном смысле оно, конечно, перекликается с надменным заявлением Бодлера, сделанным им под конец жизни: «Те, кто меня любил, были все люди презираемые, я бы даже сказал —

презренные, если бы мне хотелось польстить *порядочной публике».* Это признание исполнено дерзости, в нем слышится завуалированный призыв к «лицемерному читателю», «подобному» самому Бодлеру, его «брату». Не забудем, однако, что дело вместе с тем идет о *констатации* факта. Очевидно, что, соприкасаясь с жалким телом Лушетты, Бодлер стремится перенести на самого себя ее болезнь, ее изъяны и уродства, причем хочет ощутить их груз вовсе не из чувства милосердия, но лишь затем, чтобы изничтожить собственную плоть. Вызывающий тон стихотворения — свидетельство рефлексивной реакции: чем сильнее запачкано, замарано будет тело, погрязшее в постыдных усладах, тем большее отвращение вызовет оно со стороны самого Бодлера, тем проще будет ему почувствовать себя *взглядом* и воплощенной свободой, тем с большей легкостью его душа вырвется за пределы этой больной оболочки. Такое ли уж преувеличение сказать, что он сам хотел заразиться сифилисом, терзавшим его на протяжении всей жизни и приведшим к слабоумию и смерти?

Все сказанное позволяет наконец понять пресловутый бодлеровский «долоризм». Критики-католики (Дю Бос, Фюме, Массен) порядком потрудились, чтобы запутать этот вопрос. Они набрали не одну сотню цитат, силясь доказать, что Бодлер желал для себя наитягчайших страданий: они приводили строчки из «Благословения»:

Благодарю, Господь!
Ты нас обрек страданьям,
Но в них лекарство дал для очищенья нам.

(Пер. В. Левика.)

Они только позабыли задаться вопросом, по-настоящему ли страдал Бодлер. Между тем его собственные свидетельства на этот счет весьма разноречивы. В 1861 г. он пишет матери:

… Чтобы я взял да и покончил с собой? да ведь это же абсурд, не так ли? — «Ты что же, хочешь, чтобы на старости лет твоя мать осталась совсем одна?» — скажешь ты мне. Но честное слово, если, строго говоря, у меня действительно нет права на это, то я уверен, что достаточно настрадался за последние 30 лет, чтобы счесть такой поступок извинительным.

Когда Бодлер писал эти строки, ему было 40 лет; он, следовательно, относит начало всех своих невзгод к десятилетнему возрасту, что более или менее подтверждается

следующим местом из его автобиографии: «После 1830 г. Лионский коллеж, тумаки, перекоры с преподавателями, приступы тяжелой меланхолии». Вот она, знаменитая «трещина», возникшая как результат повторного замужества матери; письма Бодлера переполнены самыми разнообразными жалобами на положение, в котором он пребывает. Обратим, однако, внимание на то, что все эти сетования содержатся, как правило, в письмах к г-же Опик, а потому, возможно, не следует верить в абсолютную искренность бодлеровских признаний. В любом случае сопоставление двух текстов, подобных приводимым ниже, ясно показывает, что Бодлер способен был решительно менять свою позицию в зависимости от адресата. 21 августа 1860 г. он пишет матери:

Я умру, так ни на что и не употребив свою жизнь. Я был должен 20 тысяч франков, теперь я должен 40 тысяч. Если я буду иметь несчастье прожить еще достаточно длительное время, то долг может удвоиться.

В этом пассаже нетрудно расслышать тему погибшей, загубленной, невозвратной жизни, равно как и скрытые упреки по поводу семейного совета. Человек, написавший подобные строки, по всей видимости должен пребывать в отчаянии. Между тем в том же 1860 г., месяцем позже, Бодлер пишет Пуле-Маласси:

Если Вам случится повстречать человека, обретшего свободу уже в 17 лет, обладающего непомерной тягой к удовольствиям и так и не обзаведшегося семьей, — человека, который вступил в литературную жизнь, обремененный 30-тысячным долгом и по прошествии 20 лет увеличивший эту сумму всего лишь на 10 тысяч франков, при этом вовсе не чувствуя себя изнуренным, то, прошу Вас, познакомьте меня с ним, и я буду иметь удовольствие поприветствовать равного себе.

На этот раз тон письма удовлетворенный; человек, утверждающий, что он «вовсе не чувствует себя изнуренным», весьма далек и от предположения, что ему не удастся на что-либо употребить свою жизнь. Что касается долгов, то из августовского письма следовало, что они растут как бы сами собой, — так, словно над Бодлером тяготеет некое проклятие; из сентябрьского же письма мы узнаем, что возрастание долгов, оказывается, строжайшим образом контролируется Бодлером за счет разумной экономии с его стороны. Где же истина? Разумеется, ни там, ни здесь. Поразительно, что в письме к матери Бодлер нарочно завышает долги, сделанные им после 1843 г., тогда как в письме к Пуле-Маласси, напротив, их занижает. Теперь нам, впрочем, понятно, что в глазах г-жи Опик ему хочется предстать в облике жертвы. В письмах к ней искренние признания любопытнейшим

образом перемешаны с затаенными упреками; смысл их, как правило, сводится примерно к следующему: вот в. какое ничтожество я впал по твоей милости. На протяжении всех 20 лет переписки Бодлер без устали плакался на одно и то же — на замужество матери и на семейный совет. Он заявляет, что Ансель для него — «сущее бедствие» и что «именно он на две трети повинен во всех (его) жизненных несчастьях». Он жалуется на полученное воспитание, на отношение к нему со стороны матери, так и не пожелавшей стать ему *«подругой»,* признается в чувстве страха, испытываемом перед отчимом. Он боится показаться счастливым. Если вдруг ему случится заметить, что тон письма веселеет, то он поспешно добавляет:

Вот видишь, это письмо получилось не таким грустным, как прочие. Сам не знаю, откуда я черпаю мужество; а ведь у меня нет особых причин радоваться жизни.

Короче, хвастая своими страданиями, Бодлер, по всей видимости, преследует две цели. Первая заключается в том, чтобы утолить мстительное чувство: он хочет, чтобы мать помучилась угрызениями совести. Вторая более сложна: г-жа Опик олицетворяет собою судью и Добро. Перед ней Бодлер падает ниц, требуя для себя осуждающего приговора и тут же вымаливая отпущение грехов. Однако, поклоняясь Добру, насильственно его утверждая и выставляя впереди себя, словно щит, Бодлер в то же время его ненавидит — ненавидит потому, что оно — узда, наброшенная на его свободу, равно как и потому, что он сам избрал его для себя в качестве такой узды. Все эти нормы существуют лишь для того, *чтобы быть нарушенными,* но вместе с тем и для того, чтобы человек, нарушающий их, испытал угрызения совести. Сколько раз мечтал он о том, чтобы сбросить путы, хотя эти мечтания никогда не отличались абсолютной искренностью: ведь стоит Бодлеру освободиться из-под гнета норм, как он немедленно утратит все преимущества человека, живущего под опекой. Вот почему, лишенный возможности взглянуть этим нормам прямо в лицо — так, чтобы они развеялись под его взглядом, Бодлер делает попытку исподволь их обесценить и, не покушаясь на их абсолютную значимость, тем не менее объявить пагубными. Он принимает позу человека, обиженного Добром. Такой прием весьма часто используется в актах самонаказания. Алекеандер приводит такой случай: человек, тайно влюбленный в свою мать и страдающий от этого, чувствует себя виноватым перед отцом. Тогда он предпринимает попытки навлечь на себя кару со стороны общества, отождествляемого им с отцовской властью; делает он это затем, чтобы сама несправедливость причиняемых ему страданий

ослабила властный гнет общества и тем самым уменьшила его вину. Ведь если Добро на поверку оказывается не таким уж и *добрым,* то и Зло в свою очередь становится не столь *дурным.* Похоже, что страдания, на которые так горько жалуется Бодлер, в действительности призваны умалить его грех; они устанавливают между грешником и судьей отношение взаимной зависимости: верно, что грешник наносит судье оскорбление, но ведь и судья причинил тому несправедливые страдания, которые, таким образом, оказываются символическим воплощением свободы, тщетно пытающейся превозмочь Добро. Эти страдания представляют собой нечто вроде верительных грамот, предъявляемых Бодлером теократическому миру, жизнь в котором он избрал сам. А если это так, то не вернее ли будет сказать, что он не столько испытывает страдания, сколько имитирует их? Ведь если вдуматься, то разница между симулируемым чувством и реально пережитой эмоцией не так уж и велика. И все же мукам, которыми терзается нечистая совесть, присущ один непоправимый изъян: они не реальны, они всего лишь навязчивые химеры, порожденные не фактическими событиями, но процессами, происходящими во внутренней жизни субъекта. Возникнув из неких призрачных испарений, они сами навсегда останутся чем-то призрачным. Когда в 1845 г. Бодлер, словно ощутив удар бича, принимает решение покончить с собой, его стенания немедленно прекращаются, и он объясняет Анселю, что к мысли о самоубийстве его привел объективный анализ собственного положения, а вовсе не мнимые муки.

Впрочем, тут есть и еще один аспект. Боль, терзающая Бодлера, это неотъемлемая часть его гордыни. О том, что он изначально выбрал для себя страдание, превосходящее по силе страдания всех прочих смертных, — об этом свидетельствует хотя бы поразительное письмо, которое он намеревался послать Ж. Жанену: *«Вы — счастливый человек».* Мне жаль Вас, сударь, именно потому, что счастье досталось Вам так легко. Но ведь чтобы и вправду почувствовать себя счастливым, надобно впасть в ничтожество! О! Вы, сударь, счастливы. Скажи Вы: «добродетелен» — и я понял бы Вас в том смысле, что Вы страдаете меньше других. Так нет же, Вы *счастливы.* Вас легко удовлетворить? Мне жаль Вас, и я подозреваю, что в моем брюзжании больше величия, нежели в Вашем блаженстве. Осмелюсь спросить Вас, довольствуетесь ли Вы зрелищами земного бытия? О чем речь? Ведь Вам ни разу не захотелось покинуть насиженное место, разве что для смены антуража! У меня есть весьма серьезные основания жалеть человека, который не любит смерть». *(Edit. J. Crepet.* Oeuvres posthumes. T. I. P. 223–233).

Этот текст показателен, свидетельствуя прежде всего о том, что страдание, по Бодлеру, — это не жестокий приступ боли, не следствие какого-то шока или катастрофы, но, скорее, ровное хроническое состояние человека, пребывающего в постоянном психологическом напряжении; именно степень этого напряжения позволяет распределить людей на иерархической лестнице. Стать счастливым — значит утратить душевное напряжение; такой человек *пал*. Бодлер ни за что не согласится на счастье, ибо оно имморально. А это означает, что душевная боль отнюдь не является для него отголоском неких внешних бурь, но существует сама по себе — как редчайшее свойство души. Надо ли после этого доказывать, что Бодлер *выбрал* страдание. Боль, говорит он, — это *«благородство»*. Однако именно потому, что боль должна выглядеть благородно и к тому же приличествовать дендистской флегме, ей не подобает эмоциональность, не подобают вопли и слезы. Берясь за описание человека, скорбящего сердцем, Бодлер всячески стремится утаить причину его страданий. «Современный чувствительный человек», которому Бодлер безраздельно симпатизирует и которого выводит в книге «Искусственный рай», обладает «нежным, исстрадавшимся, но все еще способным к возрождению сердцем; мы готовы, если угодно, признать даже его прежние заблуждения…». Красивое мужское лицо, говорит он в «Фейерверках», «будет отмечено пылкостью и печалью — духовными исканиями, таимыми в глубинах души честолюбивыми замыслами… — подчас мстительным бесчувствием… и, наконец (коль скоро я набрался храбрости признаться, каким модернистом чувствуя себя в области эстетики), — *горем*. Отсюда — его «непреодолимая симпатия к старым женщинам — существам, которые много страдали из-за своих любовников, детей и собственных прегрешений».

Отчего же не любить этих женщин тогда, когда они, молоды, когда они испытывают страдания? А вот как раз оттого, что страдания эти выражаются во всяких непредсказуемых приступах и пароксизмах. Они вульгарны. С течением же времени беспорядочные вспышки уступают место спокойной и уравновешенной печали. Вот ее Бодлер и ценит превыше всего. Переживание, которое вернее всего было бы назвать не болью, а меланхолией, является в его глазах результатом осознания человеческого удела. В этом смысле боль есть аффективная ипостась ясного сознания. «Осмелюсь спросить Вас, довольствуетесь ли Вы зрелищами земного бытия?» Именно в свете ясного сознания человеку открывается его изгнанничество. Человек страдает потому, что он *неудовлетворен*.

Неудовлетворенность — вот что призвана воплотить

бодлеровская боль. «Современный чувствительный человек» страдает не по той или иной конкретной причине, он страдает вообще, страдает потому, что ничто в этом мире не способно утолить его желаний. Кое-кто пытался усмотреть в этом порыв к небесам. Мы, однако, имели возможность убедиться в том, что у Бодлера никогда не было веры, разве что в ту пору, когда он совсем ослабел от болезни. Скорее, его неудовлетворенность проистекает из раннего осознания человеческой трансцендентности. В любых обстоятельствах, наслаждаясь любыми доступными ему удовольствиями, человек вовеки пребывает «по ту сторону» от них, он превосходит их по направлению к иным целям, а в конечном счете — по направлению к самому себе. Все дело лишь в том, что когда эта трансценденция приобретает форму конкретных поступков, вовлекая человека в свой поток, втягивая его в некоторое долгосрочное предприятие, тогда он едва обращает внимание на преодолеваемые обстоятельства. Нет, он не пренебрегает ими и на них не жалуется, он просто пользуется ими как средством, между тем как взор его целиком вперен в вожделенную цель. Что же до Бодлера, неспособного к действию и оттого то и дело бросающегося в кратковременные авантюры, тут же охладевающего к ним и впадающего в оцепенение, то его удел — это, так сказать, застывшее преодоление. Все, что встречается ему на пути, он, само собой разумеется, преодолевает, и его взор устремлен за пределы того, что он непосредственно зрит. Однако такое преодоление — это всего лишь движение как таковое, движение в принципе; не определенное никакой целью, оно растворяется в грезе, а точнее сказать, становится самоцелью. Такая неудовлетворенность предполагает преодоление ради преодоления. Она становится болью потому, что ничто не способно ни утишить ее, ни утолить.

«Куда угодно! Куда угодно! Лишь бы прочь из этого мира» («Стихотворения в прозе»: Anywhere out of the world). Однако неизбывное разочарование Бодлера возникает вовсе не оттого, что реальные предметы не соответствуют некоторой желаемой модели, и не оттого, что они не подходят ему в качестве орудий; нет, он преодолевает их как бы вхолостую, они разочаровывают его просто тем, что они есть. Они есть, иными словами, пребывают здесь для того, чтобы можно было заглянуть по ту сторону них. Бодлеровская боль есть трансценденция, находящаяся в присутствии *данного* и работающая вхолостую. Испытывая боль, он ставит себя в положение человека, не принадлежащего этому миру. Это еще один способ взять у Добра реванш. В самом деле, поскольку Бодлер по собственной воле

подчинялся божественному, отцовскому или социальному Порядку, постольку Добро брало его в клещи, подавляло; он был распростерт в недрах Добра, словно на дне колодца. Вот тут-то и начинает мстить трансценденция. Пусть человек раздавлен, исхлестан волнами Добра — он все равно есть нечто иное, чем он есть. Все дело лишь в том, что если он готов до конца пережить собственную трансцендентность, то она побуждает его отринуть Добро как таковое, устремиться к иным, своим собственным целям. Но Бодлер противится этому; он сдерживает позитивный порыв трансценденции; он желает пережить лишь ее негативный аспект — постоянный источник духовной неудовлетворенности. Боль как бы замыкает этот круг, завершает систему. Бодлер подчинился Добру лишь затем, чтобы совершить над ним насилие, а насилие он совершает для того, чтобы как можно полнее почувствовать могущество Добра, стать человеком, осужденным, заклейменным от имени Добра, превратиться в повинную *вещь*. Тем не менее именно боль позволяет ему вновь ускользнуть от приговора, ощутив себя духом и свободой. Это игра без риска, поскольку Бодлер не отвергает Добра и не совершает по отношению к нему акта трансценденции; он просто не удовлетворен Добром. Он не испытывает даже чувства беспокойства и не стремится вообразить какой-то иной мир, подчиняющийся иным нормам и находящийся по ту сторону известного ему мира. Он переживает свою неудовлетворенность ради нее самой. Должное есть Должное, и существует лишь данный универсум с его нормами. И все же, лелея несбыточные грезы о побеге, томимый неизбывной меланхолией, тварное существо Бодлер тем самым утверждает свою единственность, свои права и свою высшую ценность. Из этого круга нет выхода, да Бодлер его и не ищет; он просто тешит себя уверенностью, что он лучше этого необъятного мира — лучше просто потому, что он им недоволен. Все, что есть, то и должно было быть, и не могло быть ничего помимо того, что есть, — такова успокоительная для Бодлера точка отсчета. Человек грезит о том, чего не могло быть, о невоплотимом, об инородном, — таковы его дворянские грамоты. Вот суть сугубо отрицательной духовности, с помощью которой тварь вопиет о себе как об укоризне творению, которое она стремится превозмочь. Не случайно именно в Сатане усматривает Бодлер наиболее совершенное воплощение болезненной красоты. Побежденный, поверженный, повинный, изобличенный самой Природой, сброшенный к подножию Мироздания, терзаемый воспоминанием о неискупимом грехе, пожираемый неутоленной гордыней, насквозь пронизываемый взглядом Бога, запечатлевшим его дьявольскую сущность,

вынужденный в самой глубине сердца признать верховенство Добра, Сатана все же одерживает верх и над самим Богом, своим господином и победителем, — одерживает именно благодаря своей боли, благодаря тому печальному пламени неудовлетворенности, которое, словно неискупимый упрек, продолжает мерцать даже в тот миг, когда Сатана смиряется с собственным поражением. В игре под названием «выигрывает проигравший» победу одерживает побежденный, причем *именно как побежденный.* Преисполненный гордыни, поверженный, проникнутый ощущением своей единственности перед лицом мира, Бодлер в самой глубине души отождествляет себя с Сатаной. Голос человеческой гордыни никогда, быть может, не звучал столь громко, как он звучит в постоянно сдерживаемом, сдавленном вопле, разносящемся по всему творчеству Бодлера: *«Я — Сатана!»* Однако, по сути, что такое Сатана, как не символ капризных и непослушных детей, требующих, чтобы родительский взгляд удостоверил их неповторимую сущность, и творящих зло в границах добра, дабы утвердить свою исключительность и добиться ее освящения.

Разумеется, нарисованному нами портрету не хватает законченности, поскольку до сих пор мы не только не попытались объяснить, но даже и не упомянули о наиболее ярких и знаменитых чертах личности, обрисовать которую взялись, — таких, как отвращение к природе, сознательно культивируемая «холодность», дендизм и, наконец, тот способ жить вспять, когда человек двигается вперед, а голова его повернута назад, и он смотрит на убегающее время подобно автомобилисту, видящему убегающую дорогу в зеркале заднего вида. Напрасно искать каких-то разъяснений относительно той весьма своеобычной Красоты, на которой остановил свой выбор Бодлер, равно как и относительно того сокровенного обаяния, которое придает его стихотворениям неповторимый аромат. В самом Деле, для многих Бодлер (и это не лишено оснований) — автор «Цветов Зла», ни больше ни меньше; любое исследование, не приближающее нас к пониманию творчества Бодлера как «поэтической реальности», кажется этим людям попросту ненужным.

Между тем даже если считать эмпирическими те данные, которые первыми попались нам на глаза, то это отнюдь не значит, что они первичны и по своему происхождению. Они — продукты трансформации той или иной ситуации, трансформации, осуществившейся благодаря изначальному выбору; они обнаруживают сложность этого выбора, поскольку в конкретных фактах продолжают сосуществовать все заложенные в нем и его раздиравшие противоречия, но противоречия, усиленные и

умноженные за счет соприкосновения с предметным многообразием мира. Ясно, что такой выбор остался бы потенциальным, не воплотись он в каких-то конкретных отношениях Бодлера с Жанной Дюваль или с г-жой Сабатье, с Асселино или с Барбе д'Оревилли, в его отношении к кошке, к ордену Почетного Легиона или к собственному стихотворению. Однако при соприкосновении с реальностью этот выбор бесконечно усложняется; любая мысль, любое настроение превращаются в самый настоящий змеиный клубок — настолько разнообразны и противоречивы заложенные в них смыслы, настолько враждебны друг другу могут быть мотивы, приводящие к одному и тому же поступку. Вот почему, прежде чем приступить к анализу конкретного поведения Бодлера, мы сочли необходимым разобраться в характере совершаемого ими выбора.

На неприязнь Бодлера к Природе неоднократно указывали его биографы и литературные критики. Истоки этой неприязни усматривают обычно как в христианском воспитании Бодлера, так и во влиянии, оказанном на него Жозефом де Местром. Значение этих факторов отрицать не приходится, тем более что сам Бодлер обычно на них и ссылается: «Большинство ошибочных представлений о красоте порождены ложным понятием XVIII века о морали. Природа в то время почиталась основой, источником и образцом всего доброго и прекрасного. Отрицание первородного греха сыграло не последнюю роль в общем ослеплении той эпохи. Между тем если мы удовольствуемся ссылками на очевидные факты, на вековой опыт и на судебную хронику в «Газетт де Трибюн», то мы убедимся, что природа ничему или почти ничему не учит, но что именно она *понуждает* человека спать, пить, есть и худо ли, хорошо ли оберегать себя от непогоды. Это она толкает человека на убийство ближнего, подстрекает пожирать его, лишать свободы, пытать… Преступные склонности, впитываемые уже в материнской утробе, от природы врожденны человеку-животному. Добродетель, напротив, *искусственна,* сверхприродна, и недаром во все времена и всем народам требовались боги и пророки, дабы внушить ее людям, еще не вышедшим из животного состояния, поскольку без их помощи, *сам по себе* человек не смог бы ее открыть. Зло совершается без усилий, *естественно,* неизбежно; добро же всегда является плодом искусства» («Романтическое искусство»: Художник современной жизни: XI: Похвала косметике).

Этот текст, который на первый взгляд кажется весьма определенным, при повторном чтении выглядит гораздо менее убедительным. Бодлер отождествляет здесь Природу со Злом; Под приведенными строками мог бы подписаться сам маркиз де Сад.

Однако чтобы довериться им полностью, следовало бы забыть, что для Бодлера подлинное, то есть сатанинское, Зло, столь часто упоминаемое им в стихах, является продуктом сознательной человеческой воли и человеческой Искусности. Если, таким образом, существует Зло рафинированное и Зло вульгарное, то ужас Бодлеру должна внушать именно вульгарность, а вовсе не преступление. Проблема к тому же усложняется: если в ряде бодлеровских текстов Природа предстает как нечто поддающееся отождествлению с первородным грехом, то, с другой стороны, его письма изобилуют пассажами, где выражение «природное», «естественное» употребляется как синоним *законного* и *справедливого*. Я процитирую — едва ли не наугад — лишь одно из таких мест, а читатель сам без труда обнаружит множество других:

Эта мысль, — пишет Бодлер 4 августа 1860 г., — *вытекала из самого что ни на есть естественного, сыновнего намерения.*

Итак, приходится признать известную двойственность представления Бодлера о Природе. Ужас, который она у него вызывает, не настолько силен, чтобы воспрепятствовать апелляции к ней, когда ему нужно защититься или оправдаться. При внимательном рассмотрении мы обнаружим смысловую многослойность позиции Бодлера, причем первый из этих смыслов, зафиксированный в приведенном отрывке из «Романтического искусства», буквален и конкретен (влияние Жозефа де Местра выставляется здесь напоказ: сослаться на него, считает наш поэт, значит показать свою «рафинированность»), тогда как о последнем, подспудном, можно лишь догадываться, прозревая его сквозь упомянутые нами противоречия.

Похоже, что гораздо большее влияние, нежели «Санкт-Петербургские вечера», оказало на Бодлера великое антинатуралистическое движение, которое проходит через весь XIX век, от Сен-Симона до Малларме и Гюисманса. Примерно в 1848 г., под совокупным влиянием сен-симонистов, позитивистов и Маркса, родилась мечта об *антиприроде.* Само выражение «антиприрода» принадлежит Конту; в переписке Маркса и Энгельса встречается термин *антифизис.* Теории могут быть различны, но идеал неизменен: дело идет об установлении такого человеческого порядка, который непосредственно противостоял бы ошибкам, несправедливостям и слепому автоматизму Природного Мира. Этот порядок отличен от нарисованного в конце XVIII в. Кантом «Града целей», противопоставленного автором идее детерминизма как такового, и отличие заключается во введении нового фактора — человеческого труда. Отныне человек диктует свой порядок Мирозданию не с помощью одного только света Разума, но и с помощью труда, причем труда индустриального. В основании этого антинатуралистического воззрения лежит не столько устаревшее учение о благодати, сколько промышленная революция XIX века и возникновение машинной цивилизации. Бодлер подхвачен этим течением. Сам по себе рабочий его, конечно, мало волнует, но его занимает труд, ибо труд подобен *мысли,* запечатлевшейся на теле материи. Представление о том, что вещи — это объективированные и словно бы отвердевшие мысли, всегда увлекало Бодлера. Именно поэтому в вещи можно смотреться как в зеркало. Что же до природных реальностей, то для Бодлера они лишены любого возможного значения. Они немотствуют. Вот почему наиболее непосредственная реакция Бодлера на расплывчато-однообразный, безмолвный и хаотичный пейзаж — это

охватывающее его чувство отвращения и скуки.

Вы просите у меня стихов для вашего сборника, стихов о Природе, не так ли? О лесах, о высоких дубах, о зелени и насекомых и, конечно, о солнце? Но ведь вам прекрасно известно, что я не способен расчувствоваться при виде растительного покрова и что моя душа восстает против этой странной новой религии, в которой, на мой взгляд, всегда будет для всякого духовного существа нечто шокирующее. Я никогда не поверю, что в растениях обитает душа Богов, а если бы даже она там и обитала, мне это было бы глубоко безразлично, и я все равно считал бы, что моя собственная душа куда ценнее святочтимых овощей.

(Письмо Фернану Денуайе, 1853).

«Растительный покров», «святочтимые овощи» — в этих словах сквозит явное презрение Бодлера к бессмысленному растительному царству. Жизнь (прямая противоположность труду) остро переживается Бодлером как нечто упорствующее в своей бесформенности и случайности. Она страшит его именно потому, что в ней отражается безосновность его собственного сознания, которую он любой ценой стремится от себя утаить. Горожанин, он любит предметы геометрической формы, покорившиеся человеческой рациональности. Шонар приводит его слова: «Я не переношу свободно текущей воды; я желаю видеть ее обузданной, взятой на поводок, зажатой в геометрические стены набережной» (*Schaunard.* Souvenirs // *Crepet E.* Charles Baudelaire). Он хочет, чтобы печать труда легла даже на жидкую субстанцию, и, не имея возможности обратить ее в твердое состояние, чуждое ее природе, напуганный ее текучестью, вольным непостоянством, норовит загнать ее между стен, сковать с помощью геометрии. Мне вспоминается один мой друг, который, увидев, как его брат наливает в стакан воду из кухонного крана, воскликнул: «А не хочешь ли *настоящей* воды?» — и тут же извлек из буфета графин. Настоящей была для него вода, отмеряемая порциями, увиденная сквозь прозрачную стенку сосуда, словно сквозь призму человеческой мысли, вода, утратившая свою безалаберность и ту неопрятность, которую она приобретала от соприкосновения со сливной раковиной, вода, приобщившаяся наконец к сферичности и прозрачной чистоте творения рук человеческих. Это была уже не сумасбродная, изменчивая, всепроникающая, стоячая или журчащая вода, это был металл, застывший на дне графина, гуманизированный самим фактом того, что его заключили в сосуд. Бодлер — горожанин: для него настоящая вода, настоящий свет, настоящее тепло — это вода, свет и тепло городов, это продукты

человеческого искусства, организованные властной человеческой мыслью. Причина в том, что труд наделил их определенной функцией и местом в иерархии человеческого мира. Обработанная и переведенная в ранг орудий, природная действительность утрачивает свою неоправданность. Для человека, созерцающего орудие, оно существует по праву. Какая-нибудь коляска, прогрохотавшая по мостовой, или уличная витрина существуют именно так, как желал бы существовать сам Бодлер: они являют для него образ таких реальностей, которые вызваны к бытию их собственной функцией, явившись в мир, дабы заполнить некую пустоту, спровоцированные к возникновению той самой пустотой, которую они должны заполнить. Погруженный в природу человек испытывает ужас оттого, что чувствует себя вовлеченным в какое-то необъятное, аморфное и безосновное существование, ощущает, что до мозга костей пронизан этой безосновностью: нигде у него нет *своего* места; он пущен в мир без всякой цели, без всякой задачи, словно заросли вереска или дрока. В городах же, напротив, находясь посреди четко очерченных предметов, чье существование обусловлено их ролью, ценовым или ценностным ореолом, человек чувствует себя уверенно: он видит в этих предметах отблеск того, чем он сам хотел бы быть, — *оправданной* реальностью. И вот, желая стать вещью в мире Ж. де Местра, Бодлер грезит о существовании, включенном в некую нравственную иерархию, где у него была бы и своя функция, и своя ценность, наподобие того как роскошный чемодан или приручeнная вода в графине существуют в иерархическом мире орудий.

И все же Природой Бодлер прежде всего называет жизнь. Заговаривая о ней, он всякий раз упоминает растения и животных. «Невозмутимая природа» Виньи — это совокупность физико-химических законов; бодлеровская же природа более суггестивна: это огромная, словно бы тепловатая, необоримая сила, проникающая буквально повсюду, — и вот эта-то влажная тепловатость, необоримость как раз и внушают Бодлеру ужас.

Плодовитость Природы, позволяющая ей тиражировать одну и ту же модель в миллионах экземпляров, была способна лишь обострить тягу Бодлера ко всему редкостному. «Мне нравится лишь то, чего не увидишь дважды», — мог бы сказать он о себе, если бы пожелал произнести похвальное слово абсолютному бесплодию. В отцовстве для него невыносимо само продолжение жизни от предка к потомкам, когда пращур, словно бы умаленный собственными отпрысками, продолжает жить в них какой-то невнятной, попранной жизнью. Вытерпеть эту биологическую

вечность Бодлер не в состоянии: по его представлениям, тайну своей неповторимой организации уникальный человек уносит в могилу; он жаждет быть совершенно бесплодным — это единственный способ, каким он может придать себе цену. Это чувство до такой степени развито в Бодлере, что он отвергает даже духовное отцовство. В 1866 г., после появления серии похвальных статей о Вердене, он пишет Труба: *«Этим молодым людям таланта, конечно, не занимать, однако же сколько во всем этом сумасбродства, сколько приблизительности. Какие преувеличения! Какая неаккуратность! По правде сказать, они наводят на меня смертельный страх. Быть в одиночестве — вот что люблю я больше всего.»* Творчество, до небес им превозносимое, противопоставляется родам. Творец ничем не жертвует: это своего рода проституция, с той, однако, разницей, что в творческом акте причина, породившая следствие, то есть бесконечный и неисчерпаемый дух, остается такой же, какой и была; что же до сотворенного объекта, то ему отказано в какой бы то ни было жизни, он не подвержен гибели не одушевлен, подобно камню или вечной истине. Вот почему творчеству не подобает быть чрезмерно изобильным, иначе ему грозит опасность уподобиться Природе. Бодлер не однажды выказывал неприязнь к неумеренному темпераменту Гюго. Сам он писал мало отнюдь не по причине творческого бессилия: его стихотворения потому и представляются ему столь уникальными, что возникают в актах исключительного напряжения творческого духа. Сама их малочисленность, равно как и их совершенство, призваны подчеркнуть свойственную им «сверхприродность»: всю свою жизнь Бодлер домогался *бесплодия.* Когда он обращает свой взор на окружающий мир, то его благосклонность вызывают закаменелые и стерильные формы минерального царства. В «Стихотворениях в прозе» он пишет:

Этот город стоит у воды; говорят, он построен из мрамора, а народ там так ненавидит растительность, что вырывает все деревья. Вот пейзаж в моем вкусе; пейзаж, созданный из света и камня, и воды, чтобы их отражать.

(Письмо от 5 марта 1866 г. «Anywhere out of the world»).

Жорж Блен весьма точно подметил, что Бодлер «с подозрением относится к природе как к источнику плодородия и всяческой пышности, замещая ее миром, созданным его собственным воображением, а именно металлическим — холодным, стерильным и блестящим — универсумом».

Причина в том, что металл и, вообще говоря, минеральное царство олицетворяет для него дух как таковой. Вследствие

ограниченных возможностей нашего воображения всякий, кто стремится противопоставить дух телу и жизни, подыскивая для этого небиологические образы, с неизбежностью обращается к аналогиям из области неодушевленного мира: свет, холод, прозрачность, стерильность — вот что приходит ему на ум. Подобно тому как «нечистые животные» представляются Бодлеру подобием его собственных — воплощенных и объективированных — дурных мыслей, точно так же и сталь, самый блестящий, гладкий и твердый из металлов, кажется ему наиболее точной объективацией его Мысли как таковой. Море он любит именно потому, что оно напоминает ему некий изменчивый минерал. Сверкающее, холодное, недосягаемое, иногда прозрачное, море, это воплощение чистого, сугубо нематериального движения, когда в сменяющих друг друга формах на самом деле ничего не меняется, — море оказывается для Бодлера идеальным образом духа как такового; это и *есть* дух. Итак, Бодлер, хотя и ненавидит жизнь, вынужден искать символы нематериальности в сугубо материальной сфере.

Неодолимая и аморфная сила плодородия более всего ужасает Бодлера тогда, когда он обнаруживает ее в себе самом. Ведь ни от природы, ни от естественных потребностей, «принуждающих» человека к тому, чтобы он их удовлетворял, никуда не деться. Перечитайте приведенный выше отрывок, и вы заметите, что Бодлеру ненавистнее всего именно эта *принудительность.* Одна молодая русская женщина, едва почувствовав, что ей хочется спать, немедленно принимала возбуждающие средства: она не желала уступать глубокой и неодолимой потребности в сне, не желала захлебнуться в нем, превратиться в спящее животное. Таков и Бодлер: чувствуя, как природа, наша общая человеческая природа, вздымается в нем, словно волны во время наводнения, он весь сжимается, напрягается, стараясь удержать голову высоко над водой. Ведь этот чудовищный мутный поток есть не что иное, как воплощенная вульгарность: Бодлер раздражается, чувствуя внутри себя колыхание ее липких волн, столь чуждых тем изысканным конструкциям, о которых он грезит; особенно же нервирует его то, что эта необоримая елейная сила понуждает его «поступать как все». Ведь природа, живущая в нас, есть прямая противница всего редкого и изысканного: она, собственно, и является воплощением *всех.* Питаться как все, спать как все, заниматься любовью как все — какая нелепость! Среди множества компонентов, составляющих наше существо, мы отбираем те, о которых можно сказать: вот это и есть я. До всех прочих нам дела нет. Выбор Бодлера состоит в том, чтобы не быть природой, но,

напротив, быть непрестанным и судорожным протестом против собственной «природности», быть той самой головой, которая, высунувшись из воды, с отвращением и ужасом оглядывает вздымающийся поток. В результате такого сознательного и свободного отбора, совершаемого в недрах нашего существа, обычно и возникает явление, которое принято называть «стилем жизни». Коль скоро вы приемлете свое тело и следуете его велениям, с удовольствием окунаетесь в его счастливую усталость, утопаете в собственных позывах и собственном поту, во всем, что роднит вас с прочими людьми, коль скоро вы чувствительны к гуманизму природы, то любому вашему движению будут присущи некая плавность, благородство и естественная непринужденность. У Бодлера же всякая непринужденность вызывает. отвращение. От рассвета и до заката он не расслабляется ни на миг. Он корректирует и фильтрует любые свои желания, любые, даже самые непосредственные порывы, Не столько проживая, сколько разыгрывая их. Права гражданства они получают лишь после того, как пройдут полагающуюся им искусную обработку. Отсюда отчасти — бодлеровский культ туалета и одежды, призванных скрыть чрезмерную естественность человеческой наготы, отсюда же и его граничащие со смешным экстравагантные затеи, наподобие окраски волос в зеленый цвет. Даже вдохновение не пользуется его благосклонностью. В какой-то мере он, конечно, ему доверяет: «Хотя на это обращали мало внимания, но роль сознательной человеческой воли в искусстве отнюдь не столь велика, как принято думать». Но ведь вдохновение — это все та же природа. Подобно позывам, оно приходит совершенно спонтанно, когда ему захочется, и потому нуждается в трансформации, в обработке. Я верю, заявляет Бодлер, «лишь в терпеливый труд, в истину, сформулированную на хорошем французском языке, и в магию точного слова». Вдохновение тем самым превращается в простой материал, подвергаемый поэтом той или иной обработке с помощью приемов поэтического мастерства. В том рвении, с каким, по воспоминаниям Леона Кладеля, Бодлер ищет точного слова, есть немалая доля комизма и тяги к искусственности: «Борьбу надо было начинать не с первой строчки, а прямо в первой строчке, в первом же слове. Вполне ли точным оказалось данное слово? Верно ли оно передало требуемый нюанс? Осторожно! не путать приятное с привлекательным, обаятельное с очаровательным, прелестное с пленительным, заманчивое с соблазнительным, обворожительное с обольстительным; ого! да ведь все эти выражения вовсе не синонимы; для каждого особый случай; они принадлежат одной и той же мыслительной сфере, но

выражают разные вещи! никогда, ни за что не следует заменять одно другим… Нам, литературным — чисто литературным — работникам, полагается быть точными, мы должны *всегда* находить абсолютно верное выражение, а иначе лучше забросить перо и заняться халтурой… Так давайте же искать, искать! Если подходящего слова не существует, его следует выдумать; однако прежде посмотрим, быть может, все-таки оно есть! И тут начиналось лихорадочное, жадное рыскание по замусоленным французским словарям, листание, копание… Вслед за тем на свет извлекались двуязычные словари — французско-латинский и латинско-французский. Беспощадная охота за словом. И упорный этимолог, знакомый с живыми языками не хуже, чем с мертвыми, зарывался в английские, немецкие, итальянские, испанские лексиконы и искал, искал… непокорное, неуловимое слово, и если не находил его во французском языке, то создавал новое». Итак, не отвергая полностью вдохновение как *поэтическую реальность,* наш поэт все же подумывает о том, чтобы заменить его чистой техникой. Этот лентяй усматривает признание поэта не в творческой спонтанности, а в сосредоточенном усилии и труде. Такая любовь к кропотливой искусности позволяет понять, почему Бодлер готов был часами просиживать, исправляя какое-нибудь весьма давнее и очень далекое от его нынешнего настроения стихотворение, вместо того чтобы взять и написать новое. Когда, отнюдь не стремясь вжиться в уже готовое произведение, но глядя на него совершенно свежим и словно бы отчужденным взглядом, Бодлер испытывал ремесленническую радость от замены одного слова другим, получая удовольствие от самого процесса *подгонки,* — именно тогда он полнее всего ощущал свою удаленность от природы, свою безосновность и (в той мере, в какой временная дистанция избавляла его от власти канувших в прошлое чувств и обстоятельств) свою свободу. Если взглянуть на занятия Бодлера с иной позиции, обратившись к нижней точке шкалы, то мы увидим, что именно отвращением к естественным потребностям можно объяснить как его злосчастное пристрастие к кулинарному искусству, в котором он ничего не смыслил, так и его нескончаемые перебранки с рестораторами. Он должен был как-то обрядить чувство голода; он ел не для того, чтобы насытиться; до этого он не снисходил; он ел, чтобы зубами, языком, небом насладиться вкусом некоего поэтического творения. Я готов биться об заклад, что жареному мясу он предпочитал маринованное, а свежим фруктам — консервированные. Неусыпный контроль, которому он сам себя подвергал, позволяет понять, почему он производил на людей столь противоречивое впечатление. Его поповская елейность,

упоминаемая весьма многими, как раз и проистекает из постоянного надзора, под которым он держал собственное тело. Однако отсюда же происходят и его скованность, угловатость, натянутость в обращении, столь далекие от кротости, приличествующей священнику.

В любом случае Бодлер плутует с природой, обманывает ее: когда она дремлет, он становится великодушным и слащавым, но стоит ей пробудиться — и он весь напрягается; это человек, который всегда говорит *нет,* кутает свое сирое тело в плотные одеяния и скрывает непритязательные желания под тщательно продуманными нарядами. Нет ничего невероятного в том, что здесь таится и один из источников бодлеровских пороков. Создается впечатление, что женщины возбуждали его больше всего тогда, когда были одеты. Женской наготы он не переносил. В «портретах любовниц» он похваляется тем, что «давно уже достиг климактерического периода — той третьей ступени, когда красота сама по себе уже недостаточна, если она не приправлена ароматами, нарядами *и тому подобным».* Похоже, что в «климактерический период» он вступил еще на заре жизни, по крайней мере это так, если судить по следующему отрывку из новеллы «Фанфарло», написанной Бодлером в молодости и весьма напоминающей исповедь:

Самюэль увидел, как новая богиня его сердца приближается к нему во всем сиянии и священном великолепии своей наготы.

Найдется ли человек, который не отдал бы полжизни за то, чтобы его самая сокровенная мечта предстала перед ним без покровов, чтобы обожаемый призрак, созданный его воображением, одну за другой совлек с себя все одежды, призванные оберечь его от взоров толпы? Однако Самюэль, во власти странной причуды, принялся выкрикивать, словно капризный ребенок: «Хочу Коломбину, верни мне Коломбину; верни такой, какой она была в тот вечер, когда свела меня с ума, явившись в диковинном наряде, в корсаже, как у циркачек!»

Фанфарло поначалу удивилась, однако затем решила уступить экстравагантному желанию своего избранника и потянула за звонок, вызывая Флору… Когда горничная уже вышла, Крамер, во власти новой мысли, вдруг вцепился в звонок и вскричал громовым голосом:

— И не забудьте губную помаду!

Сопоставив этот текст со знаменитым местом из «Мадемуазель Бистури» («Мне бы хотелось, чтобы он пришел ко мне со своими инструментами и в фартуке, пусть даже немного запачканном кровью!» — Она сказала это с совершенно невинным видом, как человек чувствительный сказал бы актрисе, которая

ему нравится: «Я хочу видеть вас в том платье, в котором вы были, когда играли созданную вами знаменитую роль»), трудно усомниться в том, что Бодлер был фетишистом. Да ведь и сам он признается в «Фейерверках»: «Раннее влечение к женщинам. Запах мехов я путал с запахом женщины. Помню… В конечном счете я любил мать за ее элегантность». («Стихотворения в прозе»: Мадемуазель Бистури. Ср. также запись об Агате в «Записной книжке»). Препарированное, замаскированное острыми маринадами мясо, вода, заключенная в сосуды геометрической формы, нагота женщин, чье тело скрыто мехами или театральными костюмами, сохранившими слабый аромат духов и отблески рампы, разнузданное воображение, усмиренное волевым усилием, — все это различные проявления ужаса Бодлера перед всем, что голо и обыкновенно. Таким образом, мы весьма далеко ушли от учения о первородном грехе. Можно не сомневаться, что когда — из отвращения к наготе, влекомый потаенными, мелькающими из-под покровов женскими прелестями, получающий наслаждение от мозговой щекотки, — Бодлер заставлял Жанну одеться перед тем, как заняться любовью, он и думать забывал о «Санкт-Петербургских вечерах».

Мы, однако, уже отмечали двойственность понятия природы у Бодлера. Всякий раз, желая доказать свою правоту, как бы заразив нас своими помыслами, он изображает испытываемые им чувства как совершенно *естественные* и законные. Но здесь его выдает его собственное перо. Правда ли, что в глубине души он отождествлял природу с грехом? Был ли он искренен, объявляя ее источником всех преступлений? Разумеется, природа — это прежде всего воплощенный конформизм. Однако по этой-то причине она и является творением Бога, или, если угодно, продуктом Добра. Природа есть не что иное, как инстинктивное движение, спонтанность, непосредственность, естественная и бесхитростная доброжелательность; главным же образом это творение во всей его делокупности, это торжественное песнопение во славу Создателя. Будь Бодлер *естественным,* он, несомненно, затерялся бы в толпе, но зато узнал бы, что такое чистая совесть; он без труда исполнял бы божественные заповеди, чувствуя себя в мире если и не уютно, то по крайней мере удобно. Но этого-то он и не хочет. Он ненавидит Природу и стремится к ее разрушению, подобно Сатане, жаждущем подпортить творение. Боль, неудовлетворенность, порок — для него все это средства, с помощью которых он пытается добиться привилегированного места в мироздании. Домогаясь одиночества, стремясь стать проклятым, чудовищем, веплощением «антиприроды», он делает это именно потому, что Природа есть всё, потому что она —

повсюду. Его тяга к искусственности, по сути, неотличима от потребности в богохульстве. Изображая добродетель в виде некоей искусственной постройки, он попросту лжет, лжет самому себе. Природа для него — это трансцендентное Добро постольку, поскольку она предстает как *данность,* являет себя как такая реальность, которая обволакивает и пронизывает его помимо его собственной воли. В природе раскрывается двойственность Добра как такой сущей ценности, которая *есть* несмотря на то, что сам я ее не выбирал. Ужас перед Природой сочетается у Бодлера с глубоким влечением к ней. Подобная двойственность присуща всем, кто не решился ни на то, чтобы свободно выбрать самого себя, превзойдя тем самым любые Нормы, ни на то, чтобы безоговорочно подчиниться извне заданной Морали. Покорившись Добру, коль скоро оно предстало перед ним в обличий непреложного Долга, Бодлер в то же время гнушается им и его отвергает в той мере, в какой оно явлено ему как некое заданное свойство Мироздания. Но в обоих случаях это одно и то же Добро, поскольку Бодлер сделал безоговорочный выбор в пользу того, чтобы его не выбирать.

Высказанные соображения позволяют нам понять и бодлеровский культ холодности. Прежде всего холод — это *он сам,* Бодлер, стерильный, безосновный и чистый. В противоположность теплой, мягкой, как бы сочащейся слизью жизни, любой холодный предмет служит Бодлеру его отражением. У него сформировался настоящий комплекс холодности: холодное ассоциировалось для него как с гладкой поверхностью металла, так и с драгоценным камнем. *Холод* — это бесконечные, плоские, лишенные всякой растительности равнины; их ровный простор приводит на ум поверхность металлического куба или грани жемчужины. Холод ассоциируется с бледностью. Белизна — это и есть цвет холода, причем не только потому, что белизна — атрибут снега, но и главным образом потому, что отсутствие цвета есть признак бесплодия и целомудрия. Не случайно эмблемой холода стала луна. Луна со своими меловыми равнинами, обращенными к нам, подобна драгоценному камню, одиноко мерцающему в небесах; холодными ночами льет она на землю свой белый свет, умертвляющий все, чего бы он ни коснулся. Свет солнца питает жизнь, он золотист и пышен, словно хлеба, он согревает. Свет луны ассоциируется с чистой водой. В нем соединяются прозрачность (как воплощение ясности) и холод. Добавим, что луна, светящаяся отраженным светом солнца и в этом отношении составляющая ему противоположность, вполне может служить символом «сатанинского Бодлера», освещаемого Добром, но

превращающего этот свет в лучи Зла. Вот почему в самой этой чистоте есть нечто нездоровое. Бодлер создает вокруг себя леденящую атмосферу, в которой не способны выжить ни сперматозоиды, ни бактерии, ни какие-либо другие зародыши жизни; этот холод одновременно воплощает и свет с его белизной, и жидкость с ее прозрачностью, весьма напоминающую ту ауру сознания, в которой растворяются не только инфузории, но и любые твердые частицы. Это — ясный свет луны и жидкий воздух, это великая, пронизывающая нас сила, которой веет от минерального царства, это зима на горных вершинах. Эта скаредность и невозмутимость. В книге «Написано в тюрьме» Фабр-Люс весьма справедливо замечает, что сострадание всегда согревает. В этом смысле можно сказать, что бодлеровский холод беспощаден; от него леденеет все, к чему бы он ни прикоснулся.

Понятно, что в своем поведении Бодлер стремится подражать этой вековечной силе. Он холоден с друзьями: «много друзей, много перчаток». Он ведет себя с ними с церемонной и ледяной вежливостью. Причина в том, что ему нужно в корне умертвить ростки теплой симпатии, погасить их живое дыхание, доносящееся до него. Он нарочно окружает себя своего рода *ничейной землей,* на которую никто не имеет права ступить; в глазах ближних он видит именно тот холод, который исходит от него самого. Представим себе Бодлера в образе путника, холодной зимней ночью добравшегося до гостиницы: он весь покрыт льдом и облеплен снегом; он еще сохранил способность видеть и думать, но уже не ощущает своего тела: он потерял чувствительность.

Бодлер — совершенно естественным для него образом — переносит на *Другого* тот холод, в атмосферу которого погружен он сам. Вот здесь-то дело и усложняется, ибо отныне именно этот Другой (т. е. некое чужое, созерцающее и судящее создание) вдруг оказывается наделен леденящей силой. Лунным светом светится не что иное, как взгляд. Это взгляд Медузы, от которого стынут и каменеют. Бодлеру не на что жаловаться: не для того ли и существует взгляд Другого, чтобы превратить его в *вещь!* Тем не менее Бодлер наделил холодностью только женщин, причем не всех, а лишь определенную их категорию. Исходи она от мужчин, он не смог бы ее вынести; ведь она свидетельствовала бы об их превосходстве над ним. Женщина же — это низшее животное, она «в течке и хочет, чтобы ее…»; женщина — противоположность денди. Бодлер может не страшиться, превращая ее в объект поклонения: ни при каких условиях она не станет равной ему; ни при каких условиях он не станет жертвой той власти, которой он сам же ее и наделяет. Разумеется, она для него — «живое

воплощение сверхъестественного», по выражению Руайера, однако Бодлер прекрасно знает, что женщина — только предлог для того, чтобы грезить, и причина именно в том, что она — совершенно *другая,* непостижимая. Итак, мы переносимся в область игры, тем более что в жизни Бодлеру ни разу не пришлось иметь дело с холодными женщинами. Ни Жанна, если верить стихотворению «Sed non Satiata», ни г-жа Сабатье, которую он упрекал в «излишней веселости», холодностью не отличались. Чтобы реализовать свои желания, Бодлер должен был искусственно привести этих женщин в состояние холодности. Он нарочно влюбится в Мари Добрей, потому что сама она любит другого человека, и тем самым возведет эту пылкую женщину на пьедестал ледяного безразличия — по крайней мере, в отношениях с ним, Бодлером. Он заранее смакует последствия, как это видно из письма к ней, относящегося к 1852 г.:

Мужчина говорит: «Я вас люблю» — и молит женщину, а та ему отвечает: «Полюбить вас? Никогда! Моя любовь отдана одному человеку, и горе тому, кто явится вслед за ним; кроме безразличия и презрения он не добьется от меня ничего». И вот этот мужчина — из одного только удовольствия без конца смотреть в ваши глаза — позволяет вам говорить с ним о другом, говорить лишь о нем, воспламеняться лишь для него, думать о нем одном. Из всех этих признаний мне пришлось сделать весьма своеобразный вывод, что для меня вы отныне не та женщина, которую желаешь, но та, которую любишь за чистосердечие, за ее пыл, неискушенность, молодость, безрассудство.

Пускаясь в эти объяснения, я многое проигрываю; ведь вы были столь тверды, что мне пришлось подчиниться. Зато вы, мадам, многое выиграли: вы внушили мне чувство уважения и глубокого почтения. Так будьте же такой всегда и сохраните в душе тот пыл, который делает вас столь прекрасной и счастливой.

Умоляю вас, вернитесь, и я буду кроток и умерен в своих желаниях… Я не стану уверять вас, что во мне не будет больше любви… однако будьте покойны, вы для меня предмет поклонения, и для меня невозможно запятнать вас чем-либо.

Это послание весьма красноречиво; прежде всего оно свидетельствует о том, что Бодлеру недостает искренности. Страстная любовь, в которой он клянется, продлилась не более трех месяцев, поскольку в том же году он начинает слать анонимные и столь же страстные записки г-же Сабатье. Речь идет о любовной игре, но здесь используется тот же прием: сначала Бодлер тщательно выбирает счастливую женщину, которую любят и которая несвободна. В отношениях с обеими женщинами он выказывает живейшее уважение к их возлюбленным. Обеих он

обожает, «как христианин своего Бога». Однако поскольку ему представляется, что г-жа Сабатье более доступна, и может случиться так, что она вдруг упадет к нему в объятия, он сохраняет инкогнито. Тем самым он получает возможность вволю наслаждаться своим кумиром, тайно любить его, мучиться его высокомерным безразличием. Однако стоило ей отдаться ему, как он немедленно отдаляется: она его больше не интересует, и он не может продолжать комедию. Статуя ожила, оледеневшая женщина согрелась. К тому же весьма вероятно, что он потерпел физическую неудачу, превратив ее холодность в неожиданное оправдание собственной импотенции, более того. Эти два любовных увлечения Бодлера многих приводили в умиление. Между тем всякий, кто подряд прочитает его письма к Мари Добрей и записки к Председательнице, заметит, что в его обожании и похожих друг на друга платонических. излияниях есть нечто маниакальное. Это станет очевидным, если вспомнить знаменитое стихотворение «С еврейкой страшною…», написанное, по утверждению Прарона, во времена связи Бодлера с Лушеттой, — стихотворение, в котором Бодлер, тогда еще не знакомый ни с Мари Добрей, ни с г-жой Сабатье, уже намечает мотив женской двойственности, когда, лежа подле жаркого демона, грезит о холодном ангеле:

С *еврейкой страшною мое лежало тело*
В безрадостную ночь, как возле трупа труп.
Но распростертое вблизи продажных губ
Печальной красоты твоей оно хотело…
Я целовал бы всю тебя от нежных ног
До черных локонов, твой стройный стан лаская,
Чтоб ты в объятиях изведала, какая
Таится страсть во мне, когда бы твой зрачок
Хоть раз подернулся слезой невольной в хладных
Своих глубинах, ты царица беспощадных.

(Пер. В. Микушевича.)

Дело, следовательно, идет о некоей априорной схеме бодлеровского чувствования, схеме, которая долгое время функционировала вхолостую и лишь впоследствии нашла для себя подходящее конкретное воплощение. Холодная женщина — это сексуальное воплощение судии:

Когда мне случается совершить какую-нибудь неимоверную глупость, я говорю себе: «Боже мой! Если бы она только знала!»;

когда же я делаю что-нибудь хорошее, то говорю: «Вот что сближает меня с ней духовно».

(Письмо от 18 августа 1857 г.).

В холодности женщины проявляется ее чистота: она свободна от первородного греха. В то же время, будучи тождественна своему собственному, чужеродному для Бодлера, сознанию, она оказывается знаком неподкупности, беспристрастности и объективности. И в то же время ее взгляд, своей чистотою напоминающий родниковую воду или растаявший снег, — это взгляд, в котором нет ни удивления, ни страдания, ни раздражения, который расставляет все вещи по местам, который *мыслит* мир и Бодлера в этом мире. Нет сомнения в том, что эта фригидность, взыскуемая Бодлером, есть не что иное, как воспроизведение ледяной строгости матери, заставшей ребенка за «непотребным занятием». Мы видели, однако, что со стороны женщин, которых он желает, Бодлер ищет властного отношения к себе, но делает это вовсе не по причине инцестуальной любви к матери; напротив, именно потребность в авторитарной власти побудила его избрать мать, Мари Добрей и Председательницу на роль собственного судьи и объекта вожделения. О г-же Сабатье он пишет:

Напевом гордости да будет та хвалима,
Чьи очи строгие нежнее всех очей.

(Пер. Эллиса.)

И он признается, что, в силу постоянных колебаний от полюса к полюсу, он думает о ней в самый разгар оргий:

Лишь глянет лик зари и розовый и белый,
И строгий идеал, как грустный, чистый сон,
Войдет к толпе людей, в разврате закоснелой, —
В скоте пресыщенном вдруг Ангел пробужден.

(Пер. Эллиса.)

Мы видим, таким образом, что речь идет об определенной *операции.* Бодлер раскрывает ее механизм в другом месте:

Что делает любовницу дороже, так это блуд с другими

женщинами. Теряя в чувственных наслаждениях, она выигрывает в обожании. Сознание того, что он нуждается в прощении, делает мужчину более внимательным и нежным.

Мы обнаруживаем здесь черту, весьма характерную для патологического платонизма: больной, издали обожающий респектабельную женщину, вызывает в воображении ее образ, когда он предается самым непоэтичным занятиям — в уборной или занимаясь омовением гениталий. Тогда-то она и является к нему, молча обратив на него свой суровый взор. Бодлер охотно поддерживает в себе это навязчивое состояние: лежа в постели рядом с «ужасной еврейкой», грязной, лысой, заразной, он вызывает в воображении образ Ангела. Этот образ может меняться, но кем бы ни была избранная им женщина, ему нужно, чтобы всегда существовал *некто,* кто смотрит на него, и конечно же — в самый момент оргазма. В результате Бодлер и сам не знает, зачем призывает этот целомудренный и строгий лик, — то ли затем, чтобы усилить наслаждение от объятий шлюхи, то ли сами эти мимолетные связи с проститутками нужны лишь для того, чтобы к нему явилась его избранница и он мог вступить с нею в контакт. В любом случае эта холодная, безмолвная и неподвижная фигура оказывается для Бодлера способом эротизации социального наказания. Она подобна тем зеркалам, с помощью которых некоторые любители изощренности наблюдают за собственными утехами: зеркала позволяют такому человеку видеть самого себя в то время, как он занимается любовью.

Говоря более определенно, Бодлер повинен в любви к ней именно потому, что она его не любит. Его вина усугубляется тем, что он к ней вожделеет и ее пятнает. Сама ее холодность есть свидетельство того, что она *запретна.* И если он великими клятвами клянется в своей почтительности, то, значит, считает свои желания самыми великими на свете преступлениями. Так вновь совершаются грех и святотатство: перед ним женщина, она идет по комнате небрежной и величавой походкой, которая так волнует Бодлера и которая уже сама по себе символизирует для него безразличие и свободу. Бодлер в ее глазах не существует или почти не существует: если вдруг ей и случается его заметить, то он для нее лишь *некто*, она смотрит сквозь него,

как сквозь стекло проходит солнца луч.

Молча сидя в отдалении от нее, он чувствует себя незначительным и прозрачным, чувствует себя предметом.

Однако в тот самый миг, когда очи прекрасного создания ставят Бодлера на место, которое ее взгляд отвел ему в мире, он вдруг выскальзывает из плена, испытывает вожделение, погружается в пучину греха. Он повинен, ибо он — *другой.* «Два одновременных порыва» разом вторгаются в его душу; он захвачен присутствием нераздельной двоицы — Добра и Зла.

В то же время холодность любимой женщины способствует спиритуализации вожделений Бодлера, превращая их в «сладострастия». Он, как мы видели, стремится к такому удовольствию, которое было бы умерено и смягчено духом. Речь идет о так называемых *прикосновениях.* В письме к Мари Добрей Бодлер как раз и предвкушает подобное наслаждение: он будет молча вожделеть к ней, окутает ее своим желанием с ног до головы, но сделает это лишь на расстоянии, так что она ничего не почувствует и даже ничего не заметит:

Вы не можете воспрепятствовать моей мысли блуждать возле ваших прекрасных — о, столь прекрасных! — рук, ваших глаз, в которых сосредоточена вся ваша жизнь, всего вашего обожаемого тела.

Итак, холодность возлюбленного предмета позволяет Бодлеру достичь того, к чему он стремится всеми средствами, — одиночества в желании. Это желание на расстоянии, скользящее по прекрасной, но бесчувственной плоти, ласкающее эту плоть одними глазами, желание не признанное и не узнанное, есть не что иное, как самонаслаждение. Оно совершенно стерильно, не вызывает в женщине никакой реакции. Пруст, изображая Свана, описал желание, обладающее заразительной силой, проявляющееся столь бурно, что на мгновение бросает женщину в пот и в дрожь. Такое желание отвратительно Бодлеру: оно будоражит; оно оживляет и мало-помалу заставляет оттаять заледеневшую наготу вожделенного предмета; в таком желании таится оплодотворяющая, заражающая, жаркая сила; оно сродни самой природе с ее теплым изобилием. Желание Бодлера, напротив, стерильно и не предполагает *никаких последствий.* Он уже изначально владеет собой, ибо «холодная величавость стерильной женщины» способна вызвать в нем лишь головное чувство; он его не столько переживает, сколько мысленно представляет. Речь идет не о реальности, а о желании желать, о признаке желания. Этой-то потаенной пустотой Бодлер и наслаждается в первую очередь, ибо она его ни к чему не обязывает. Поскольку же вожделенный предмет даже не подозревает о том, что его желают, возбуждение, которое Бодлер изображает, разыгрывает в той же мере, в какой и переживает, не приводит ни к каким результатам; Бодлер, скаредный в своем

онанизме, остается в одиночестве. Впрочем, если бы ему и захотелось заняться любовью с одной из этих ледяных красавиц (к чему он вовсе не стремится, ибо предпочитает не удовлетворить желание, а испытать вызываемое им нервное возбуждение), то он сделал бы это лишь при том непременном условии, чтобы красавица оставалась холодной до самого конца. Ведь это он, Бодлер, написал: «Любить можно только такую женщину, которая не способна испытать наслаждения». Доставить удовольствие — от этого он приходит в ужас; напротив, если статуя так и останется мраморной, то половой акт претерпит своеобразную *нейтрализацию.* Бодлер — человек, вступавший в отношения лишь с самим собой; он остался таким же одиноким, как и мастурбирующий ребенок; его сладострастие не стало источником какого-либо внешнего события, он никому ничего *не дал,* он занимался любовью с ледяной глыбой. Хватило одной ночи, чтобы Председательница потеряла любовника, и причина в том, что она не сумела остаться ледяной, оказалась слишком чувственной и слишком пылкой.

Впрочем, как и в случае с «природой», здесь есть некая неоднозначность. Разумеется, половой акт с холодной женщиной — это для Бодлера святотатство, попытка осквернить Добро, которое, однако, несмотря ни на что пребывает столь же чистым, непорочным и незапятнанным, что и прежде. Это грех *вхолостую,* грех стерильный, беспамятный и бесследный, испаряющийся в воздухе в самый миг его свершения и тем самым утверждающий неколебимую вечность закона, вечную юность и вечную неприкаянность грешника. Впрочем, эта белая магия любви отнюдь не исключает магии черной. Мы уже видели, что, не имея возможности превозмочь Добро, Бодлер пытается украдкой подточить его изнутри. Оттого-то мазохизм фригидности идет у него рука об руку с садизмом. Холодная женщина — это не только грозный судия, это еще и жертва. Если половой акт для Бодлера совершается втроем, если кумир является ему именно тогда, когда он предается разврату в обществе проститутки, то происходит это отнюдь не только потому, что ему нужен критик и суровый свидетель, но и потому, что он хочет унизить эту женщину. Именно ее хочет он уязвить, когда погружает свою плоть в продажное тело подружки. Ей он изменяет, ее оскверняет. Создается впечатление, что Бодлер страшится прямого контакта с миром и потому стремится к магическому воздействию на него, то есть к воздействию на расстоянии, потому, несомненно, что оно меньше его порочит. В этом случае холодная женщина обретает облик *порядочной женщины,* чья порядочность, однако, выглядит несколько смешно, поскольку муж изменяет ей направо

и налево. На это намекает любознательная Фанфарло: в данном случае холодность оборачивается неловкостью и неопытностью, и когда любящая женщина пытается привлечь мужа с помощью любовных утех, которые самой ей неприятны, эта холодность начинает отдавать непристойностью. Точно таким же образом половой акт, совершаемый «вхолостую», овладение женщиной, которая «не умеет наслаждаться», едва ли не на расстоянии, что исключает ее «осквернение», — такой акт превращается в самое элементарное и заурядное насилие. Подобно г-же Опик или Мари Добрей, все героини Бодлера «любят другого». Это — гарантия их холодности. Счастливый же соперник блещет всеми возможными достоинствами. Г-н де Комели из новеллы «Фанфарло» «честен и благороден» известен «самыми прекрасными манерами», в обращении со всеми «ему присуща мягкая, но неодолимая властность». В наброске незаконченной пьесы «Пьяница» жена пьяницы влюблена в «молодого человека, довольно состоятельного, благородной профессии… порядочного и преклоняющегося перед ее добродетелью». В «Фанфарло» на этом строится увлекательная интрига: г-жа Комели, которой муж изменил с Фанфарло, оказывается обманутой во второй раз: причем все с той же Фанфарло, но теперь уже самим Бодлером, выведшим Себя под именем Крамера. Подлинный, но только слегка замаскированный сюжет новеллы — история порядочной женщины, выставленной на посмешище и подвергшейся магическому насилию в лице шикарной проститутки; это — униженная холодность. С другой стороны, в «Пьянице» говорится: «Наш работяга с радостью ухватился за предлог для своей чудовищной ревности, пытаясь скрыть от самого себя, что он испытывает к жене неприязнь за ее покорность, покладистость, терпение и добродетель». Ненависть к добру здесь подчеркнута. Она приведет к прямому насилию: в редакции 1854 г. (письмо к Тиссерану) герой в самый последний момент довольно странным образом вместо насилия совершает убийство, как бы прикрывая им первоначальное намерение: «Вот сцена преступления. Обратите внимание, что оно предумышленное. Мужчина первым приходит на место свидания, которое он сам же и выбрал. Воскресенье, вечер. Темная дорога или пустырь. Из кабачка где-то вдали доносятся звуки оркестра. Мрачный, унылый пейзаж в парижском предместье. До невозможности тоскливая любовная сцена между этим мужчиной и женщиной; он хочет, чтобы она его простила, позволила жить, вернуться к ней. Никогда прежде она не казалась ему такой красивой… Он искренне растроган. Он почти что влюблен в нее, его охватывает желание, он молит о ласке. Бледность и худоба придают ей еще больше

привлекательности и действуют на него, словно наркотик. Зрители должны догадаться, в чем тут дело. И хотя несчастная женщина тоже чувствует, как в ней оживает прежняя любовь, она противится его дикому порыву, да еще в таком месте. Отказ выводит мужа из себя, он объясняет ее сдержанность незаконной страстью или запретом любовника: «С этим надо кончать; но мне никогда не хватит смелости; я не смогу сделать это сам».

Остальное известно: он просит жену дойти до конца дороги, где находится колодец, в который она и падает. «Если она пройдет мимо, что ж, тем лучше; если же упадет в колодец, то, значит, таков был Божий приговор».

Нетрудно заметить символическое богатство этого фантазма: преступление задумано заранее, именно оно придает общую тональность отношения между Бодлером, пьяницей и его женой (матерью Бодлера, Мари Добрей и т. п.). Все последующие события вытекают из преступления, так что самоумиленность пьяницы отравлена уже с самого начала: это садист, плачущий над своей жертвой, — случай нередкий. Однако Бодлер-Пьяница вступает с холодной женщиной в контакт, чтобы *«попросить у нее прощения.* Любовная тема, таким образом, поначалу предстает как *холостая тема* мазохизма. Бледность и худоба женщины возбуждают героя (мотив фригидности и «ужасной еврейки»). Известно, что худоба представлялась Бодлеру «более непристойной», нежели полнота. Здесь уже намечается переход к садизму. Пьяница хочет совершить насилие над холодностью, осквернить ее, в лице женщины надругаться над ее счастливым любовником, воплощающим мораль. (Он якобы «запретил» ей вступать в интимные отношения с мужем.) В то же время он стремится довершить (насилие = смерть) начавшееся разрушение этого тела, о чем как раз и свидетельствует худоба. Он хочет принудить эту чистоту и это целомудрие к непристойности, хочет овладеть этой женщиной как последней девкой — немедленно, прямо здесь, на перекрестке, да еще и в одежде (здесь вновь обнаруживается фетишистский мотив, знакомый нам по «Фанфарло»). Она отказывается, и он ее убивает. Точнее, поскольку у него недостает мужества самому совершить непосредственный поступок, он вверяется случаю и магии (мотив бессилия и стерильности: человек действует не сам, а побуждает к действию другого). Преступление как бы покрывает насилие, причем не только потому, что в эмоциональном отношении они эквивалентны, но и потому, что Бодлер боится самого себя; ведь насилие недвусмысленно эротично, тогда как преступление камуфлирует его сексуальный характер. Он убивает, чтобы проникнуть в нее, осквернить и тем самым посягнуть на Добро,

которое она воплощает. Но ему не удается овладеть ею, и он топит все дело в крови, так что она — где-то в темноте, у него за спиной — принимает смерть, которую он подготовил только словесно. Долгое время Бодлера преследовал этот фантазм. Завуалированное преступление все же устраивало его не вполне; Асселино вспоминает, что у него была придумана и другая концовка: «Бодлер рассказывал (Рувьеру) одну из главных сцен своей пьесы, где пьяница, убив жену, вдруг испытывает приступ нежности и желание ее изнасиловать; подруга Рувьера возмутилась жестокостью ситуации. "О, мадам, — ответствовал Бодлер, — с любым на его месте случилось бы то же самое. А те, кто не таков, — просто чудаки"». *Asselineau Ch.* Recueil d'anecdotes (впервые опубликовано полностью в книге: *Crepet E.* Charles Baudelaire).

Возможно, что этот эпизод имел место раньше, чем было написано письмо к Тиссерану, где Бодлер, опасаясь театральной цензуры, а также, несомненно, чтобы сделать сцену более динамичной, заставил героя испытать желание в момент, когда женщина была еще *жива.* Это вполне вероятно, поскольку, как мы видели, Бодлер обдумывал и другую концовку — косвенное убийство; между тем для того, чтобы некрофильское искушение имело смысл, необходим труп. Иными словами, по первоначальному замыслу пьяница должен был задушить жену или заколоть ее кинжалом, а затем уже изнасиловать. Нечувствительное, стерильное, холодное тело, делающее фригидную женщину недоступной, обретает здесь свой подлинный смысл и конечное воплощение: в пределе холодная женщина — это труп. Именно в присутствии трупа сексуальное желание становится наиболее преступным и в то же время — сиротливым; к тому же отвращение к мертвой плоти вселяет в Бодлера глубочайшее чувство небытия, делает его более своевольным, более искусственным, «охлаждает» его. Таким образом, фригидность, которая по своей сути есть не что иное, как стерилизация с помощью холода, обретает наконец свою подлинную атмосферу — атмосферу смерти; в зависимости от преобладания в сознании Бодлера садистского или мазохистского искушения образ смерти также варьируется, отождествляясь то с лунным блеском ледяного, нетленного металла, то с остывающим трупом, из которого уходит живое тепло. Отсутствие жизни или уничтожение жизни — бодлеровский дух движется между этими двумя крайностями.

После всего изложенного остается не так уж много сказать относительно дендизма Бодлера: читатель и сам без труда установит его связь с бодлеровским антинатурализмом, тягой к

искусственности и фригидности. Несколько замечаний сделать все же необходимо. Прежде всего Бодлер сам отметил, что дендизм — это мораль, требующая усилия: «Для тех, кто является одновременно и жрецами этого бога и его жертвами, все труднодостижимые внешние условия, которые они вменяют себе в долг, — от безукоризненной одежды в любое время дня и ночи до самых отчаянных спортивных подвигов — всего лишь гимнастика, закаляющая волю и дисциплинирующая душу» («Романтическое искусство». Художник современной жизни: IX. Денди). При этом Бодлер сам употребляет слово «стоицизм». Требуя от себя выполнения множества скрупулезных и мелочных правил, он делает это прежде всего затем, чтобы накинуть узду на свою безудержную свободу. Придумывая себе все новые и новые обязанности, он пытается утаить от себя собственную бездну: он становится денди в первую очередь из страха перед самим собой; это — *аскеза* в духе циников и стоиков. Отметим, что безосновность, свободное полагание ценностей и обязанностей роднит дендизм с актом выбора той или иной Морали. Похоже, что в данном случае Бодлеру удалось удовлетворить ту жажду трансцендентности, которую он обнаружил в себе изначально. Однако это обманное удовлетворение. Дендизм являет собой лишь бледную тень абсолютного выбора ничем не обусловленных Ценностей. На самом деле он не выходит за рамки традиционного Добра. Он, конечно, безосновен, но он также совершенно безобиден. Он не подрывает никаких предустановленных законов. Он заявляет о своей бесполезности, и он действительно ничему не *служит;* но он ничему и не вредит, а потому господствующий класс в любом случае отдаст предпочтение денди перед революционером, подобно тому как буржуазия времен Луи-Филиппа проявляла гораздо большую терпимость к крайностям искусства для искусства, нежели к ангажированному творчеству Гюго, Жорж Санд и Пьера Леру. Дендизм — это детская игра, на которую снисходительно взирают взрослые. Бодлер всего лишь принимает на себя дополнительные обязательства сверх тех, которые предписывает ему общество. Он рассуждает о них напыщенно и заносчиво, однако в уголках его губ проскальзывает легкая усмешка. Он не хочет, чтобы его до конца принимали всерьез.

Впрочем, взглянув на дело более глубоко, можно заметить, что в этих строгих, но бесполезных правилах воплотился его идеал усилия и конструирования. Благородство и человеческое величие Бодлера в значительной мере проистекают из его отвращения к расхлябанности. Бесхарактерность, неряшливость, расслабленность представляются ему непростительными грехами.

Следует обуздывать себя, держать в руках, проявлять собранность. Вслед за Эмерсоном он замечает: «Герой — это тот, кто неизменно собран». В Делакруа его восхищает «лаконичность и своего рода сдержанная напряженность — обычное следствие концентрации всех духовных сил ради достижения поставленной цели». Мы уже достаточно хорошо знакомы с Бодлером, чтобы уяснить смысл этих максим: живя в эпоху детерминизма, он, однако, с самого рождения чувствовал, что духовная жизнь не задана, что она непрестанно творится; ясный рефлектирующий ум позволил ему сформулировать идеал самообладания: в добре, как и во зле, человек вполне становится самим собой лишь тогда, когда испытывает крайнее напряжение. Речь идет все о том же усилии, которое необходимо предпринять, чтобы слиться со своим «другим». Держать себя в руках, в узде — значит, собственными руками натягивая поводья, произвести на свет *самость,* которой ты и хочешь обладать. С этой точки зрения, дендизм — это один из эпизодов в постоянно рушащемся предприятии Бодлера-Нарцисса, пытающегося посмотреть в воды собственного источника и уловить в них свое отражение. Ясность сознания, дендизм — все это различные воплощения пары «палач —жертва», когда палач тщетно пытается отстраниться от жертвы, чтобы узреть свой собственный облик в ее искаженных мукой чертах. Попытка самоудовлетворения выступает здесь в своей наиболее отчетливой форме: быть объектом для самого себя, стать собственным отражением, предстать в качестве оправы, чтобы овладеть объектом, предаться его созерцанию, слиться с ним. Вот это-то и заставляет Бодлера пребывать в постоянной напряженности: ему неведома не только расслабленность, но и спонтанность. Его сплин более всего далек от душевной несобранности; напротив, он свидетельствует о мужественной неудовлетворенности, об изнурительной и сознательной попытке самоопределения. Жорж Блен весьма справедливо пишет: «Заслуга Бодлера в том, что, избавив свое душевное смятение от ига застывших формул, он сумел придать ему более точное звучание… Новизна заключалась в том, что Бодлер изобразил чаяние как «напряжение душевных сил», а не как их распад… В конечном счете от романтиков Бодлера отличает то, что он превратил душевную смуту в победоносный принцип». Вот почему психическое становление Бодлера может быть только непрерывным процессом *работы над собой.* Неволить и понуждать себя, чтобы в максимальной мере располагать собственными возможностями, — такая свобода у Бодлера — это вовсе не умение отдаться мгновению, как у Жида, это боевая стойка. Все дело лишь в том, что подобные внутренние процессы не могут

иметь целью успешное завершение какого-нибудь полезного дела; они должны оставаться неоправданными и тем более не должны ставить под сомнение теократическую мораль; на их долю остается область дендизма с его сугубой бесполезностью.

Кроме того, дендизм — это церемониал. Бодлер всячески на этом настаивал. Дендизм, говорит он, это культ «я», и объявляет себя «жрецом и жертвой» этого культа. В то же время, вступая в видимое противоречие с самим собой, Бодлер рассчитывает с помощью дендизма войти в чрезвычайно тесный круг аристократии, которую «будет трудно истребить, поскольку ее основу составляют самые ценные и неискоренимые свойства души и те божественные дарования, которых не дадут ни труд, ни деньги». Дендизм превращается в «установление, находящееся вне всяких законов, но при этом само устанавливающее строжайшие законы, которым подчиняются все его подданные». *(Blin G.:* Baudelaire. P. 81–82).

Коллективный характер этого установления не должен вводить нас в заблуждение. Ведь если, с одной стороны, Бодлер изображает его продуктом определенной *касты,* то с другой — не однажды подчеркивает, что денди — деклассированный человек. На деле бодлеровский дендизм есть не что иное, как его индивидуальная реакция на проблему, порожденную социальным положением писателя. В XVIII в. сам факт существования потомственной аристократии упрощает все; профессиональный писатель, кем бы он ни был по происхождению — незаконным ребенком, сыном ножовщика или судейского, — вступал в непосредственный контакт с аристократией через голову буржуазии. Знать его содержит, она же его и наказывает; он непосредственно зависит от знати, получая из ее рук как доходы, так и социальное достоинство; он «аристократизируется» за счет того, что аристократия уделяет ему толику своей «маны»; ему перепадает и от ее праздности, а слава, которой он надеется добиться, является отблеском того бессмертия, которое придает королевской семье ее наследственный титул. С гибелью дворянского класса писатель оказывается совершенно оглушен грохотом крушения своих покровителей; ему приходится искать новой поддержки. Деловые связи, которые он поддерживал с благородной кастой жрецов и знати, и вправду приводили к его *деклассированию;* оторвавшись от класса буржуазии, выходцем из которого он был, утратив корни, кормясь от аристократии, писатель, однако, не мог угнездиться в ее лоне. И сам его труд, и его материальное благосостояние находились в зависимости от высшего общества, недоступного для него; будучи праздным и паразитическим, это общество возмещало его труд случайными

дарами, не имевшими ощутимой связи с проделанной работой; вместе с тем и его семейная принадлежность, и дружеские связи, и перипетии обыденной жизни привязывают его к буржуазии, утратившей возможность его поддерживать; в результате у него возникает ощущение, что он существует сам по себе, лишен корней и висит в воздухе, подобно Ганимеду в когтях у парящего орла. Прежде он все время ощущал превосходство над собственной средой. Однако после революции буржуазный класс сам берет власть в свои руки. Рассуждая чисто логически, именно этот класс должен был бы обеспечить писателю его новое достоинство, но, разумеется, лишь в том случае, если бы писатель согласился вернуться в лоно буржуазии. Однако об этом не могло быть и речи. Во-первых, два века королевского благорасположения приучили писателя относиться к буржуазии с презрением; главное же состоит в том, что, будучи паразитом паразитического класса, писатель привык считать себя интеллектуалом, культивирующим чистую мысль и чистое искусство. Вернись он к своему классу, и его функция радикально изменится; действительно, если буржуазия — это класс угнетателей, то отсюда вовсе не следует, будто она является паразитическим классом; она, конечно, грабит рабочего, но ведь она и трудится вместе с ним; создание произведения искусства в рамках буржуазного общества превращается в службу для него; поэт, подобно инженеру или адвокату, должен отдать талант своему классу; он должен помочь этому классу обрести самосознание, способствуя формированию мифов, позволяющих угнетать пролетариат. В обмен на это буржуазное общество узаконит его положение. Однако при таком обмене поэт оказывается в проигрыше: ему приходится отречься от независимости и распрощаться с чувством превосходства; он и теперь входит в элиту, это верно. Но ведь существует также элита врачей, элита нотариусов. Внутри класса иерархия устанавливается по принципу социальной эффективности, и корпорация художников занимает в ней второе место — чуть-чуть повыше университетской профессуры.

Большинство писателей не может примириться с этим. На одного только Эмиля Ожье, честно работающего по контракту, сколько приходится недовольных, бунтарей! Как быть? Разумеется, никому и в голову не придет обратиться за поддержкой к пролетариату — ведь это тоже привело бы к вполне реальному деклассированию, только с обратным знаком. И уже тем более ни у кого не хватает смелости заявить о своем праве на свободу с ее одиноким величием, о мучительном праве выбирать самого себя — праве, которое станет уделом и судьбой

Лотреамона, Рембо, Ван Гога. Писатели, подобные Гонкурам или Мертье, станут добиваться милостей от новой аристократии, аристократии выскочек, и, не получая от этого реального удовольствия, попытаются сыграть при наполеоновской знати ту же роль, какую их предшественники играли при дворе Людовика XV. Тем не менее подавляющая часть писателей пытается совершить акт символического Деклассирования. Так, Флобер, ведя образ жизни богатого провинциального буржуа, *a priori* заявляет, будто он неподвластен буржуазии; он осуществляет мифический разрыв *со* своим классом, выглядящий лишь бледной копией тех реальных разрывов, которые имели место в XVIII в., когда писатель оказывался принят в салоне г-жи де Ламбер или пользовался дружбой герцога де Шуазеля. Этот разрыв будет без устали *разыгрываться* в актах символического поведения: одежда, пища, привычки, разговоры, вкусы — все должно свидетельствовать о дистанции, которую, не следя неусыпно за ее соблюдением, чего доброго, и не заметят. В этом смысле бодлеровский культ Непохожести можно обнаружить и у Флобера, и у Готье. Вместе с тем символическое деклассирование, чреватое свободой и безумием, должно сопровождаться процессом столь же мифологизированной интеграции писателя в некое сообщество, которое напоминало бы о канувшей в прошлое аристократии. Такое сообщество, к которому писатель намеревается примкнуть, должно, следовательно, обрести черты паразитического класса, некогда покровительствовавшего писателю, и, выйдя за рамки цикла «производство—потребление», решительно встать на почву непроизводительной деятельности. Флобер решил через голову веков протянуть руку Сервантесу, Рабле и Вергилию; он знает, что через сто, через тысячу лет на свет явятся новые писатели, которые протянут руку ему самому, Флоберу; он простодушно представляет себе этих писателей как автора «Дон Кихота», этого паразита монархической Испании, как автора «Гаргантюа», паразита Церкви, как автора «Энеиды», паразита Римской империи. Ему и в голову не приходит, что с течением столетий способна меняться и сама роль писателя; с наивным оптимизмом, сквозящим даже в самых мрачных его заявлениях, он пытается убедить себя в существовании некоего братства вольных каменщиков, которое-де возникло вместе с первым человеком и придет к концу вместе с последним. Это разношерстное общество, по большей части состоящее из покойников и еще не рожденных младенцев, вполне устраивает художника. Прежде всего оно создано по тому типу, который Дюркгейм называет «механическим единством»; в самом деле, в любой момент своей жизни художник как бы несет в себе и в себе

концентрирует всю эту братию, подобно тому как дворянин носит с собой и выставляет на всеобщее обозрение свое семейство и своих предков. В данном случае, однако, честь создает между людьми некую органическую солидарность: знатный человек имеет вполне конкретные и разнообразные обязательства как перед умершими предками, так и перед будущими отпрысками; ведь они существуют благодаря ему, он взял на себя ответственность перед ними, он может как запятнать, так и восстановить их репутацию. Напротив, Вергилию Флобер — не нужен; он славен, и его слава не нуждается ни в чьей индивидуальной поддержке. В том мифическом обществе, которое избрал для себя писатель, все члены являются соседями, но при этом они не вовлечены ни в какое совместное действие. Скажем так: они обретаются друг подле друга, словно мертвецы на кладбище, и в этом нет ничего удивительного именно потому, что все они и вправду мертвы. Впрочем, это братство, у членов которого нет никаких обязанностей, не устает осыпать Флобера своими дарами, а именно: оно возводит литературную деятельность в ранг социальной функции. И вправду, все эти великие мертвецы по большей части прожили свою жизнь в одиночестве, в тревоге и удивлении, так до конца и не уверовав в то, что они и вправду являются писателями и художниками, и умерли, подобно всем прочим, в этой неуверенности; и вот теперь — только потому, что их жизнь уже *прошла* и выглядит отныне как судьба, — откуда-то извне им присваивают титул поэта, которого они домогались, хотя и не были убеждены в том, что им удалось его добиться; вместо того чтобы видеть в этом титуле их заветную цель, его, напротив, рассматривают как своего рода *vis a tergo* (внутренняя движущая сила - *лат.)*, как некий отличительный признак. Получается, что они писали вовсе не для того, чтобы стать писателями, а оттого, что они ими уже были. Стоит вам отождествить себя с ними, мифологически подключиться к их жизни, как вы обретете уверенность, что и вам также присущ этот отличительный признак. Так, Флоберу его занятия отнюдь не кажутся продуктом беспричинного и чреватого опасностями выбора, но представляются проявлением его натуры. Однако поскольку речь идет об обществе избранных, о содружестве монашеского типа, постольку эта писательская натура предполагает отправление своего рода священнических обязанностей. Каждое написанное им слово представляется Флоберу актом причащения к лику Святых, благодаря чему Вергилий, Рабле и Сервантес обретают вторую жизнь и как бы продолжают писать его, Флобера, пером. И вот, благодаря этому диковинному свойству, смеси предрасположенности и священства

натуры и священной функции, Флобер вырывается из-под власти буржуазного класса и приобщается к паразитической аристократии, от которой и получает благословение. Он сумел скрыть от себя свою безосновность, ничем не оправданную свободу своего выбора; поставив на место пришедшей в упадок знати духовное братство, он спас свое предназначение как интеллектуала.

Нет сомнения в том, что Бодлер также решил вступить в это братство. Сотни и тысячи раз встречаются у него слова «поэт» и «художник». Ему удалось добиться оправдания и благословения со стороны писателей прошлого. Более того, он пошел дальше — завязал дружеские отношения с мертвецом. Долгая связь с Эдгаром По имела подспудную цель — приобщить американского поэта к таинственному ордену. Утверждают, что Бодлер соблазнился поразительными совпадениями между собственной жизнью и жизнью американца. Это верно. Однако эта общность судьбы представляла для него интерес только потому, что *По был уже мертв.* Будь автор «Эврики» жив, он оказался бы таким же неприкаянным комочком плоти, что и сам Бодлер; можно ли сопрячь два безосновных, неприкаянных существования? После смерти, напротив, облик По обретает завершенность и четкость; определения «поэт» и «мученик» сами просятся на язык, его существование преображается в судьбу, а невзгоды начинают выглядеть как результат предопределения. Вот тут-то совпадения и обретают весь свой смысл: По становится как бы изображением самого Бодлера, но только в прошлом, превращается в своего рода Иоанна Крестителя при этом проклятом Христе. Бодлер склоняется над глубинами лет, над далекой, презираемой им Америкой и в мутных водах прошедшего вдруг узнает собственное отражение. Вот что он *есть.* В мгновение ока его существование освящается. От Флобера в данном случае он отличается тем, что не нуждается в многочисленном братстве художников (хотя его стихотворение «Маяки» весьма напоминает список членов духовного содружества, к которому он себя причисляет). Безнадежный индивидуалист, Бодлер и здесь совершает свой *выбор,* причем его избранник становится представителем всей элиты в целом. Достаточно прочесть знаменитую молитву из «Фейерверков», чтобы удостовериться в том, что отношения Бодлера с По также приобщают их к братству Святых:

Каждое утро молиться Богу, вместилищу всей сущей силы и справедливости, и моим заступникам — отцу, Мариетте и По.

Это означает, что в мистической душе Бодлера светское сообщество художников приобрело глубоко религиозный смысл,

превратившись в подобие церкви. Паразитизм, о котором скорбит Бодлер и который пытается воскресить, — это паразитизм церковной аристократии. Каждый член этого аристократического сообщества обретает в другом его члене (или — в зависимости от настроения, в котором пребывает Бодлер, — во всех прочих членах) не только освященный образ самого себя, но и ангела-хранителя.

Тем не менее наш автор проявляет неспособность удовольствоваться принадлежностью к этому духовному братству. Прежде всего, едва добившись ярлыка, которого он так домогался, он — вследствие изначальной противоречивости своего экзистенциального выбора — сразу же начинает испытывать чувство неудовлетворенности. Он является Поэтом и в то же время им не является; ощутив себя одиноким и несчастным, обремененным чудовищным грузом ответственности, который он возложил на себя актом своего выбора, Бодлер спешит вернуться под сень монашеского ордена, однако стоит только монастырю, который он сам же и построил, принять его, как у него возникает желание пуститься в бега, потому что он не согласен быть *одним из многих* монахов, похожим на всех прочих. В определенном смысле художественная деятельность не представляется ему достаточно беспричинной. У художника, у писателя есть страсть — видеть и описывать, и эта страсть кажется Бодлеру плебейской, что непосредственно явствует из его этюда о Константине Гисе:

Как я уже говорил, мне претит называть его просто художником, да и сам он не принимает это звание из скромности, за которой чувствуется аристократическое целомудрие. Я охотно присвоил бы ему титул денди и имел бы на то веские причины, поскольку это слово подразумевает подчеркнутую самобытность и тонкое понимание всего духовного механизма нашего мира. Однако, с другой стороны, денди стремится к безучастности, и тут г-н Гис, одержимый ненасытной страстью видеть и чувствовать, резко расходится с дендизмом.

Для всякого, кто умеет читать между строк, должно быть очевидно, что дендизм связывается здесь с более возвышенным идеалом, нежели поэзия. Речь идет о сообществе второго порядка, развитии того художественного сообщества, которое рисовалось Флоберу, Готье и теоретикам искусства для искусства. Это второе сообщество заимствует у первого такие идеи как беспричинность, механическое единство и паразитизм. Но за вступление в это содружество приходится платить более дорогую цену. Характерные признаки художника здесь всячески преувеличены и доведены до крайности. Ремесло художника, сохраняющее

слишком много утилитарности, превращается в простую церемонию, наподобие утреннего туалета, культ красоты, приводящий к появлению надежных и долговечных произведений, становится любовью к элегантности, ибо все элегантное эфемерно, стерильно и тленно; лишенный своей сущности, творческий акт художника и поэта становится сугубо беспричинным (в том смысле, в каком употреблял это слово Жид) и даже абсурдным, а эстетическое созидание выливается в мистификацию: страсть к созиданию застывает и становится безучастностью. В то же время вкус к смерти и к декадансу, предвещающий Барреса и сопутствующий у него культу индивидуальности, понуждает Бодлера отвергнуть именно то, чего так домогался Флобер: он не хочет общества, которое просуществует столько же, сколько продлится и род человеческий. Это общество должно быть обречено на исчезновение — лишь в этом случае на него ляжет печать исключительности и уникальности. Вот почему Бодлер характеризует дендизм как «последнюю вспышку героики в мире упадка», как «заходящее солнце». Одним словом, наряду с аристократическим, но все же мирским сообществом художников Бодлер учреждает некий монашеский орден, воплощающий чистую духовность; при этом он претендует на принадлежность к обеим общинам одновременно, тем более что вторая является всего лишь квинтэссенцией первой. Тем самым этому одиночке, страшащемуся одиночества, удается уладить проблему социальных отношений, придумав магическую связь соучастия, существующую между изолированными индивидами, по большей части умершими; он создал паразита паразитов, т. е. денди — паразита-поэта, который в свою очередь сам является паразитом класса угнетателей; что касается художника, то он, что ни говори, стремится творить; Бодлер же выдвинул социальный идеал абсолютной стерильности, когда культ «я» становится тождествен самоуничтожению. Вот почему Жак Крепе был совершенно прав, утверждая, что «самоубийство — высшее таинство дендизма». Более того, денди образуют своего рода «клуб самоубийц», так что жизнь любого из его членов есть не что иное, как упражнение в непрекращающемся самоубийстве.

В какой мере Бодлеру удалось реализовать эту душевную потребность, а в какой она осталась просто грезой? Трудно с определенностью ответить на этот вопрос. Не следует, конечно, ставить под сомнение искренность усилий, которые он прилагал, чтобы одеваться *с* безукоризненной элегантностью, выглядеть безупречно «в любое время дня и ночи». Заметим, кстати, что *очищающие, остужающие и омолаживающие* омовения, вероятно,

имели для него глубокий символический смысл; хорошо умытый человек светится, словно минерал в солнечных лучах; вода, стекающая по телу, смывает память о прошлых грехах, убивает жизнь паразитов, присосавшихся к коже. Все же я не могу отделаться от мысли, что этот порыв к дендизму подвергается постоянной и тонкой фальсификации. В принципе денди присущ спортивный и воинственный дух, у него должна быть мужественная повадка и осанка, свидетельствующие об аристократической строгости: «совершенство туалета (в глазах денди) заключается в идеальной простоте» («Романтическое искусство»).

Но в таком случае что означают эти выкрашенные волосы, женские ногти, розовые перчатки, длинные кудри — все, что подлинный денди, будь то Бреммель или Орсэ, посчитал бы проявлением дурного вкуса? В Бодлере совершается незаметный переход от мужественного дендизма к своего рода женскому кокетству, к женской любви наряжаться. Вот всего лишь беглая зарисовка, в которой, однако, больше жизни и истины, чем в ином портрете: «Медленными шагами, несколько развинченной, слегка женской походкой Бодлер шел по земляной насыпи возле Намюрских ворот, старательно обходя грязные места и, если шел дождь, припрыгивая в своих лакированных штиблетах, в которых с удовольствием наблюдал свое отражение. Свежевыбритый, волнистыми волосами, откинутыми за уши, в безупречно белой рубашке с мягким воротом, видневшимся из-под воротника его длинного плаща, он походил и на священника, и на актера». (*Camille Lemonnier.* См.: *Crepet E.* Op. cit. P. 166).

Здесь Бодлер больше похож, пожалуй, на педераста нежели на денди. А все дело в том, что дендизм, помимо прочего, есть способ защиты от других. С близкими людьми, которых он хорошо знает, Бодлер имеет возможность вести свою извращенную игру в Добро и Зло. Ему известно, в какой мере он может довериться их мнению, пококетничать, когда чувствуешь их пренебрежение, имея возможность в любой момент взвиться, словно птица, оставить у них в руках свой образ, а самому вновь стать воплощенной свободой, неподвластной ничьему мнению. Дело в том, что он изучил их принципы и обычаи. Он может ненавидеть их или бояться, но в любом случае с ними он чувствует себя в своей тарелке. Однако как быть с *другими, с* безликой толпой других? Кто они? С ними у него нет никакой близости. Они — могущественные судьи, но ему неведомы правила, которыми они руководствуются в своих суждениях. «Тирания человеческого лица» оказалась бы не столь чудовищной, не будь на каждом из этих лиц двух недремлющих

глаз. Эти глаза повсюду, и в них таятся чужие сознания. Все эти сознания видят его, молча завладевают им и пожирают; он пребывает в недрах чужих душ, где его классифицировали, упаковали и наклеили сверху этикетку, а какую — он не знает. Вот, например, этот прохожий на улице, скользнувший по Бодлеру равнодушным взглядом, — ему, наверное, ничего не известно о знаменитой бодлеровской «непохожести», и он принимает его за обычного буржуа, подобного всем прочим. Поскольку же эта непохожесть, чтобы существовать объективно, нуждается в признании со стороны другого, то равнодушный прохожий разрушает ее уже одним своим взглядом. А другой человек, напротив, принимает Бодлера за чудовище, и как можно защититься от этого мнения, доказать, что ты ему неподвластен, если не знаешь, чем оно мотивировано? Вот это и есть настоящая проституция — принадлежать всем. Народная поговорка, по которой собаке позволительно лаять и на владыку, имеет ужасающие последствия как раз потому, что для собаки владык не существует. «В театре, на балу, — пишет Бодлер, — каждый услаждает себя всеми». А это означает, что Бодлером может насладиться любой шалопай. Под чужими взглядами он беззащитен и наг. Вот почему, в силу одного из тех противоречий, с которыми мы уже свыклись, Бодлер, будучи человеком толпы, боится ее больше всего на свете. В самом деле, удовольствие, которое доставляет ему зрелище большого стечения народа, — это услада для *взгляда.* Между тем каждый из нас может на собственном опыте убедиться, что человек, который смотрит сам, забывает о том, что на него тоже могут смотреть. Это рассасывание «я», о котором в данной связи говорит Бодлер, не имеет ничего общего с пантеистическим растворением: он не сливается с толпой. Вместе с тем, наблюдая за другими и полагая, что за ним самим никто не наблюдает, находясь лицом *к* лицу с подвижным и пестрым объектом, он становится воплощением сугубо созерцательной свободы. Для праздного гуляки зрелище уличной толпы хорошо тем, что обремененные делами, погруженные в свои заботы, поглощенные мыслями о работе прохожие не обращают на него ни малейшего внимания. Однако стоит одному из них поднять голову, как наблюдатель превращается в наблюдаемого, охотник — в дичь. Для Бодлера невыносимо чувствовать себя дичью. Войти в кафе, в общественное место — это для него пытка, потому что в подобных случаях все взгляды немедленно обращаются на вошедшего, и тот, ошеломленный, еще не привыкший к новому месту, не может защититься, посмотрев на тех, кто смотрит на него. Бодлером владеет маниакальное стремление всюду ходить в

компании, и причина не только в «мании поэта и драматурга, которому постоянно нужна публика», как думает Асселино, но и главным образом в том, что он нуждается в знакомых глазах, в безопасном для него сознании, которое вобрало бы его в себя и тем самым защитило от чужих сознаний. Короче, Бодлер чудовищно робок; хорошо известны трудности, которые он испытывал при публичных выступлениях: читая вслух, он заикался, бормотал скороговоркой так, что его невозможно было понять, не мог оторвать взгляда от конспекта и выглядел невыносимо страдающим человеком. Дендизм для него — средство защиты от собственной робости. Его необыкновенная чистоплотность, опрятность в одежде проистекают из его неусыпной бдительности и нежелания быть хоть однажды захваченном врасплох: под чужими взглядами он хочет выглядеть непогрешимым. Эта физическая непогрешимость символизирует нравственную безупречность: подобно тому как мазохист позволяет унижать себя лишь по собственной указке, Бодлер желает подвергнуться суду лишь после того, как даст на это согласие, иными словами, примет необходимые предосторожности, чтобы избежать осуждения когда ему это понадобится. С другой стороны, однако, экстравагантность одежды и прически, привлекающая к нему чужие взгляды, является для него сознательным способом утвердить свою единственность. Он хочет удивить наблюдателя и тем привести его в замешательство. Агрессивность его одеяния едва ли не равна, поступку, а вызывающий вид — бесшабашному взгляду; насмешник, который на него смотрит, чувствует, что с помощью этой экстравагантности он сам уже *предвосхищен* и *взят на прицел;* он шокирован, и причина в том, что из складок одеяния смотрит на него пронзительная мысль, выкрикивающая: «А я *знала,* что ты будешь смеяться». Возмутившись, он становится уже не только наблюдателем, но и наблюдаемым. По крайней мере он огорошен именно так, как и было задумано; он попался в ловушку; его непредсказуемое, свободное сознание, которое могло распотрошить Бодлера до самых печенок, проникнуть во все его тайны и создать о нем весьма лукавые представления, как бы берут за руку и принимаются развлекать цветом одежды и покроем брюк. И пока это развлечение длится, беззащитная плоть *настоящего* Бодлера находится в безопасности. Мифомания нашего автора возникает в точности таким же образом: она призвана создать диковинный и скандальный образ Бодлера, против которого как раз и ополчаются все эти болтливые очевидцы. Педераст, осведомитель, пожиратель детей? — да что угодно! Однако пока сплетники будут терзать вымышленную

фигуру, настоящий Бодлер пребудет в безопасности. Здесь обнаруживается двойственная природа самонаказания, ибо Бодлер испытывает глубокое чувство вины оттого, что он — денди. Прежде всего, нарочно навлекая на себя осуждение своими плутовскими проделками, он присваивает себе право с неуважением относиться к собственным судьям, отвергая даже самые обоснованные их приговоры. С другой стороны, однако, брань, которой его осыпают за экстравагантность, за преступления, которые он сам себе вменяет в вину, — эта брань ощущается им как наказание, которое он переживает всем существом, хотя и не взаправду. Он извлекает наслаждение из самой нереальности этого наказания, позволяющего ему в символической и безопасной форме удовлетворить стремление принести искупительную жертву и уменьшить чувство вины за совершенные грехи.

Общаясь с близкими, Бодлер обвиняет себя в реальных грехах, потому что умеет опровергать их упреки; когда же ему приходится сталкиваться с чужими людьми, чьи реакции ему неведомы, он обвиняет себя в несуществующих грехах, ибо знает, что неповинен в тех поступках, в которых его укоряют. Его одежда играет ту же роль для глаз, что и ложь для ушей; это, так сказать, громогласный, трубный грех, который окутывает его и делает невидимым. И, однако, тут же спешит склониться над собственным образом, созданным в сознании других, и этот образ его завораживает. Что ни говори, а этот извращенный и эксцентричный денди и есть *он сам,* Бодлер. Уже тот факт, что он ощущает множество обращенных на него взглядов, заставляет его солидаризироваться с собственными лживыми выдумками. Он видит, он узнает себя в глазах других и, погруженный в атмосферу ирреальности, наслаждается своим воображаемым портретом. Вот почему лекарство оказывается еще хуже, чем болезнь: Бодлер боится, что его увидят, и потому лезет всем на глаза. Удивляясь, что временами он слишком походит на женщину, многие пытаются увидеть в этом проявления гомосексуальности, которой на деле Бодлер никогда не обнаруживал. Следует, однако, заметить, что «женственность» — это не продукт пола, а продукт общественного положения. Важнейшей характеристикой женщины, причем женщины буржуазной, является ее глубокая зависимость от *мнения.* Живя в праздности, на чужом содержании, она утверждает себя тем, что *нравится;* собственно, для этого она и наряжается; одежда, румяна призваны отчасти афишировать, а отчасти, наоборот, скрывать ее тело. Если кому-либо из мужчин случится жить в подобных условиях, он с неизбежностью приобретет черты

женственности. Бодлер — прекрасное тому подтверждение: он не зарабатывает себе на хлеб трудом, а это значит, что деньги, на которые он живет, не являются вознаграждением за какой-либо объективно оцениваемый социальный труд, но зависят главным образом от суждений, которые о нем складываются. Между тем его изначальный выбор самого себя как раз предполагает постоянное и повышенное внимание к чужому мнению. Он знает, что его видят, ощущает неотрывно направленные на него взгляды; он хочет нравиться и в то же время не нравиться; любой его жест рассчитан «на публику». Это задевает его гордость, но зато удовлетворяет мазохистские инстинкты. Когда он, разряженный, словно кукла, выходит из дому, это для него — целый церемониал: нужно то и дело поправлять костюм, нужно скакать через лужи, причем, поскольку все эти движения выглядят довольно смешно, следует позаботиться и о том, чтобы придать им некоторую элегантность; между тем чужой взгляд уже подстерегает его и вот-вот поглотит; и пока Бодлер совершает все это множество мелких и бессильных мановений, из которых складывается священный ритуал, он ощущает, как взгляд другого проникает в него и им *овладевает.* Однако пытаясь защититься и утвердиться, он делает это не за счет представительного и мужественного вида или внешних знаков своей социальной принадлежности, а за счет нарядов и элегантных манер: *так как же он может не быть женщиной и священником одновременно,* женщиной в роли священника? Не он ли лучше других — в себе самом — почувствовал эту связь священства и женственности, когда написал в «Фейерверках»: «О женственности церкви как истоке ее всемогущества»? Тем не менее женственный мужчина вовсе не обязательно гомосексуалист. Иногда Бодлер испытывает наслаждение, чувствуя себя пассивным объектом под чужими взглядами, хотя и пытается компенсировать эту пассивность композиционной продуманностью своих жестов и туалета; возможно, время от времени она преображалась в его грезах в другую пассивность — в пассивность собственного тела, ставшего объектом мужского желания; отсюда, скорее всего, и проистекают его постоянные и лицемерные самообвинения в педерастии. Однако даже если ему и случалось воображать, как кто-то берет его силой, то лишь для того, чтобы удовлетворить свою извращенность и тот мазохизм, природа которого нам уже известна. Дендистский миф Бодлера призван закамуфлировать вовсе не гомосексуальность, а эксгибиционизм.

Ведь бодлеровский дендизм с его безжалостным требованием стерильности — это миф, культивируемая изо дня в день греза, позволяющая совершать ряд символических действий, хотя

Бодлеру и известно, что это всего-навсего греза. По его собственным словам, чтобы быть денди, надо вырасти в роскоши, обладать значительным состоянием и располагать досугом. Однако ни полученное Бодлером воспитание, ни заполненный трудами досуг не отвечают этим требованиям. Бодлер, несомненно, деклассированная личность и страдает от этого; он пал, окунувшись в богему, он — «непутевый» сын г-жи Посланницы. Вместе с тем эта *реальная* деклассированность отнюдь не совпадает с тем символическим разрывом, который осуществляет денди. Бодлер не возвысился над буржуазией, а очутился ниже ее, оказался у нее на содержании подобно тому, как писатель XVIII в. находился на содержании у знати. Дендизм Бодлера — это компенсаторное сновидение: униженное положение не столько уязвляет его гордость, что он пытается придать своей деклассированности иной смысл — смысл умышленного размежевания. Впрочем, в глубине души он не обманывается на свой счет: замечая, что Гис чересчур уж страстно мечтает стать денди, он прекрасно знает, что может сказать то же самое и о себе самом. Он поэт. Исполинские крылья, мешающие ему ходить, — это крылья поэта, а тяготеющая над ним неудача — это тоже неудача поэта. Его дендизм — это стерильное желание «поэтической запредельности».

Вместе с тем, будучи способом защиты от других, его кокетство становится инструментом общения с самим собой. По мнению Бодлера, его существованию не хватает полноты. Лицо в зеркале кажется ему настолько знакомым, что он его не видит, а течение мыслей представляется настолько привычным, что он ничего не может о нем сказать. Он повсюду окружен самим собой, а вот завладеть собой не может. Суть его усилий в том, чтобы *восполнить* самого себя. Однако тот образ себя, который он ищет в глазах окружающих, непрестанно от него ускользает; в таком случае нельзя ли увидеть себя таким, каким видят себя другие? Для этого достаточно установить дистанцию, пусть и микроскопическую, между своим взглядом и своим образом, между рефлексирующим и рефлектируемым сознаниями. Человек-Нарцисс, желающий возжелать самого себя, накрашивается и переодевается и в таком виде усаживается перед зеркалом; в результате ему удается возбудить в себе нечто вроде слабого желания, вызванного обманчивой видимостью собственной другости, Бодлер переодевается, чтобы преобразиться, а затем подсмотреть за самим собой. В «Фанфарло» он признается, что смотрится во все зеркала; это значит, что он хочет доискаться до себя такого, каков он *есть*. Вместе с тем в заботе о внешнем виде стремление обнаружить

себя извне, как вещь, соединяется с ненавистью ко всему *данному. Ведь в зеркале он ищет самого себя, но таким, каким он себя создал. Бытие,* которое он видит, не есть чистая и чуждая ему пассивность, поскольку он нарядил и нарумянил ее собственными руками: это образ его деятельности. Таким образом, Бодлер пытается еще раз снять противоречие между своим выбором в пользу *существования* и выбором в пользу *бытия:* человек, отражающийся в зеркалах, — это его собственное *существование* в процессе бытия и *бытие* в процессе *существования.* Вглядываясь в свое отражение, он подвергает свои чувства и мысли одной и той же операции — он их наряжает и накрашивает так, чтобы они казались ему чужими, а вместе с тем оставались его собственными, принадлежали ему еще более безраздельно, поскольку он сам же их и сотворил. Он не выносит в себе и намека на спонтанность: его ясный ум видит ее насквозь, и Бодлер принимается *разыгрывать* испытываемое им чувство. Так возникает уверенность, что он сам себе господин; он — творец и в то же время — сотворенный объект. У Бодлера это называется *актерским* темпераментом:

В детстве я хотел быть то папой — но только папой военным, — то актером.

Наслаждение, которое я испытывал от этих двух галлюцинаций.

В «Фанфарло» он признается:

Будучи от рождения весьма порядочным человеком, а от нечего делать — немного прохвостом, Крамер, актер по природе, оставшись в одиночестве, принимался разыгрывать для самого себя упоительные трагедии, а точнее сказать, трагикомедии. Если он чувствовал щекотку подкрадывающейся веселости, то, стремясь закрепить это состояние, принимался хохотать во все горло. Стоило ему, растрогавшись при каком-нибудь воспоминании, позволить слезинке набежать в уголок глаза, и он бежал к зеркалу — смотреть, как он плачет. Стоило девице в приступе внезапной, ребяческой ревности оцарапать его иголкой или ножичком, как он уже поздравлял себя с ударом кинжала, а если ему случалось задолжать каких-нибудь несчастных 20 000 франков, то он радостно восклицал:

— О, сколь печальна и горестна судьба гения, на котором висит миллион долгов.

Переряжать — таково любимое занятие Бодлера: переряжать собственное тело, собственные чувства, собственную жизнь; он одержим невоплотимой мечтой сотворить самого себя: он трудится, чтобы чувствовать себя обязанным только себе; ему хочется без конца переделывать и исправлять собственный облик,

подобно тому как исправляют картину или стихотворение; он желает стать своим собственным стихотворением; это-то и есть его театр. Вряд ли кому-нибудь удавалось столь глубоко пережить непреодолимо противоречивый характер творческой деятельности. Ведь и вправду, разве не в том цель творца, чтобы творение оказалось его эманацией, плотью от его плоти? И разве не желает он вместе с тем, чтобы эта частица предстала перед ним как посторонняя ему вещь? И коль скоро Бодлер претендует на то, чтобы сотворить даже собственное существование, то не означает ли это, что он желает быть творцом в самом радикальном смысле этого слова? Впрочем, и на это стремление он исподволь накладывает ограничения. Когда Рембо предпринимает аналогичную попытку стать автором самого себя, восклицая свое знаменитое: «Я — это другой», он не колеблясь идет на перестройку всего своего мышления и приступает к систематическому расстройству всех своих чувств, он взламывает ту пресловутую природу, которая на самом деле является результатом его буржуазного происхождения, представляя собой не что иное, как обычай; он не разыгрывает представление, но всерьез пытается создать необыкновенные мысли и чувства. Что же до Бодлера, то он останавливается на полпути: его страшит то абсолютное одиночество, при котором жизнь и творчество становятся чем-то единым, когда рефлексивная ясность растворяется в спонтанности, являющейся объектом рефлексии. Рембо не тратит времени на то, чтобы предаваться чувству ужаса перед природой: он разбивает ее, словно копилку. Бодлер же вообще ничего не разбивает: его труд как творца состоит лишь в том, чтобы переряжать и упорядочивать. Он приемлет все, что подсказывают ему спонтанные вспышки его сознания; он хочет лишь слегка доработать их — оттенить здесь, смягчить там; если ему захочется плакать, он не станет хохотать во все горло; он просто *заплачет более исто, чем в жизни,* — вот и все. Высшее воплощение такого театра — стихотворение, в котором ему будет преподнесен заново продуманный, пересозданный и объективированный образ того чувства, которое на деле он пережил едва ли наполовину. Бодлер — чистый творец формы; Рембо же творит как форму, так и материю.

Впрочем, этих предосторожностей оказывается недостаточно: Бодлер все равно пугается своей независимости. Дендизм, искусственность и театральность — все это было нужно ему лишь затем, чтобы стать господином самого себя. И вдруг его охватывает тоска, он пасует и жаждет лишь одного — превратиться в неодушевленную вещь, приводимую в движение извне.

Иногда, стремясь освободиться от свободы, он пытается свалить все на физиологическую наследственность:

Я болен, болен. У меня отвратительный характер, и повинны в том родители. Я мучаюсь из-за них. Вот что значит родиться от 27-летней матери и 72-летнего отца. Неравноправный, патологический, старческий союз. Подумай только: 45 лет разницы. Ты говоришь, что занимаешься физиологией у Клода Бернара. Так вот, спроси у своего учителя, что он думает о случайном продукте подобного соития.

Обратите внимание, как пылкость сочетается здесь со всяческими предосторожностями: Бодлеру хочется, чтобы его капитуляция, перекладывание всей ответственности на тело и на наследственность были санкционированы неким судьей, и потому он тотчас же обращается к Клоду Бернару. При этом, чтобы приговор выглядел как можно более суровым, он не колеблется состарить отца на 10 лет. Поэтому стоит ему только пожелать, и он сможет ускользнуть из-под ига физиологического проклятия; ведь заключение эксперта будет чудовищным и вызовет у него тот самый страх, который он и хочет испытать; на самом же деле этот страх будет не вполне реальным, поскольку судебный процесс построен на таких вещественных доказательствах, которые Бодлер сам же и подтасовал. Мы вновь обнаруживаем уже описанный нами механизм: Бодлер всегда оставляет для себя лазейку.

В иных случаях он возлагает ответственность на Дьявола. В 1860 г. он пишет Флоберу:

Меня всегда преследовало ощущение невозможности объяснить некоторые внезапные поступки или мысли человека, не допустив предположения о вмешательстве какой-то злой, внешней по отношению к нему силы.

В «Стихотворениях в прозе» говорится:

Я не раз бывал жертвой этих приступов, этих порывов, дающих нам основание верить, что какие-то коварные демоны вселяются в нас и заставляют нас без нашего ведома выполнять свои самые нелепые повеления… дух мистификации… имеет много общего… с тем настроением — истерическим, по мнению врачей, и сатаническим, по мнению тех, кто мыслит немного глубже, —

которое неудержимо толкает нас на множество рискованных или несообразных поступков.

(«Стихотворения в прозе»: Негодный стекольщик).

Мистификация, беспричинные поступки, эти два непременных для дендизма обрядовых действа, вдруг превращаются в продукт каких-то окаянных внешних толчков. Бодлер оказывается всего лишь паяцем, которого дергают за ниточки. Это и есть отдохновение — великое отдохновение, которое дано камню и существам без души: в целом не так уж и важно, чему он приписывает свои поступки — Дьяволу или Истерии; суть в том, что он является не их первопричиной, а их жертвой. Отметим, однако, что, как обычно, Бодлер и здесь оставляет дверь приоткрытой: в Дьявола он не верит.

Короче, он не брезгует ничем, чтобы в собственных глазах превратить свою жизнь в судьбу. Однако, как показал Мальро, такое случается лишь в момент смерти. И кто может, спрашивает греческая мудрость, считать себя счастливым или несчастным до того, как умрет? Одно движение, вздох, мысль могут внезапно изменить смысл всего нашего прошлого: таков смертный удел человека. Бодлера ужасает эта ответственность, вдруг возлагающая на него бремя всего его прошлого. Он не желает подчиняться безжалостному закону, согласно которому наше сегодняшнее поведение ежесекундно меняет наши прошлые поступки. Для того чтобы прошлое окончательно стало тем, что оно есть, — чем-то нерушимым и не поддающимся совершенствованию, чтобы само настоящее променяло неискушенность и беспокойную незавершенность юности на неколебимость утекших в прошлое лет, Бодлер предпочитает смотреть на свою жизнь с точки зрения смерти — так, словно безвременная кончина привела его к неподвижности: он делает вид, будто покончил с собой, и если он столь часто заигрывает с мыслью о самоубийстве, то делает это, между прочим, и потому, что она позволяет ему в любой миг представить, что он остановил течение своей жизни. В любой миг, еще пребывая в живых, он уже стоит по ту сторону могилы; ему удалось добиться того, о чем как раз и говорит Мальро: его «непоправимое существование» оказывается прямо перед ним, непосредственно перед глазами, словно судьба; он может подвести под ним черту, подбить итог; в любой миг он ставит себя в положение человека, готового приступить к написанию «Воспоминаний о моей мертвой жизни». Так, будучи свободным и гордым преступником, Дон Жуаном в аду, бунтарем, он в то же время оказывается марионеткой Дьявола, погибшей, проклятой малюткой, родившейся от

неравноправного союза, но прежде всего — распятой жертвой некоего греческого «фатума». Отныне никто на него больше не смотрит, но он не желает замечать, что обездвижен своим собственным взглядом, хотя под непрестанно обновляющимся, изменчивым покровом своего *Существования* он и различает некий устойчивый, неколебимый лик, который называет своим Существом:

Корабль, застывший в вечном льду.
Полярным скованный простором,
Забывший, где пролив, которым
Приплыл он и попал в беду!

(Пер. В. Левика.)

Вот почему, повторяем, Бодлер имеет возможность вести двойную игру: с одной стороны, чувство свободы делает не столь невыносимой безнадежную однозначность его судьбы, а с другой — сама уверенность в том, что у него есть судьба, позволяет ему постоянно прощать самому себе совершенные прегрешения, служит уловкой, облегчающей груз собственной независимости. Если смерть упоминается в его творчестве на каждом шагу, если она «опутывает (его) своими тонкими нитями еще крепче, чем жизнь», то причина прежде всего в том, что Бодлер, остро переживая свою единственность, алчет именно смерти, ибо свойством единственности обладает лишь то, что уже кануло в прошлое, то, «чего никогда не увидишь дважды». Между тем в силу того факта, что его существованию только еще предстоит завершиться, оно кажется Бодлеру *уже* завершенным; раз уж этому существованию суждено подойти к концу, то какая разница, когда это случится — завтра или сегодня; конец дан уже сейчас, в настоящем. Тем самым для Бодлера, словно в акте ложного узнавания, все, даже переживаемое ныне мгновение, предстает как нечто канувшее в прошлое. Однако если жизнь в настоящем есть некая спонтанность, непредсказуемость и необъясненность, то жизнь в прошлом, напротив, есть жизнь объясненная, включенная в цепочку причин и мотивировок. Бодлер, балансирующий между ощущением непоправимости всего с ним случившегося и ощущением, что все еще только должно начаться, пытается занять такую позицию, которая, в зависимости от интересов, позволяла бы ему перескакивать с места на место.

Недостаточно сказать, что он прибегнул к интеллектуальным ухищрениям только потому, что желал придать своей жизни цвет

поблекшего цветка; нет, предпочтя двигаться задом наперед, обратив взор в прошлое, он осуществил радикальный поворот: сидя в мчащемся автомобиле, он вперяется в убегающую из-под колес дорогу. Трудно найти пример другого столь же застойного существования. Уже в 24 года он сделал все свои ставки, и все для него остановилось; однажды, рискнув, он проиграл раз и навсегда. К 1846 г. Бодлер уже наполовину растратил свое состояние, написал большую часть стихотворений, отношениям с родственниками придал их окончательную форму, заразился венерической болезнью, медленно его подточившей, повстречал женщину, свинцовым грузом нависавшую над каждым часом его жизни, совершил путешествие, из которого привез экзотические образы, наполнившие все его творчество. Произошла как бы кратковременная вспышка пламени, случилось одно из тех «сотрясений», о которых он столь часто упоминает, а затем огонь погас; Бодлеру не оставалось ничего, кроме как пережить самого себя. Ему еще не исполнилось и тридцати, а взгляды его уже сложились; в оставшиеся годы он будет их без конца пережевывать. Сердце сжимается, когда читаешь «Фейерверки» или «Мое обнаженное сердце»: в этих заметках, сделанных на закате жизни, не обнаружить ровным счетом ничего нового, ничего, что не было уже сто раз сказано, причем сказано лучше. И наоборот, «Фанфарло», новелла, написанная Бодлером в ранней молодости, приводит прямо-таки в остолбенение: в ней уже всё есть — и идеи, и форма. Критики неоднократно отмечали мастерство 23-летнего писателя. Однако с этого возраста он только и делал, что повторялся: те же перекоры с матерью, те же стенания и те же зароки, те же перебранки с кредиторами и те же препирательства с Анселем из-за денег; он поминутно совершает одни и те же грехи, осыпая свои заблуждения одними и теми же проклятиями; впадая в отчаяние, он всякий раз загорается одними и теми же упованиями. Он пишет о творчестве Других, вновь и вновь возвращается к своим старым стихотворениям, без конца их переделывая, его увлекает множество литературных замыслов, самые ранние из которых опять-таки восходят к ранней молодости; переводя рассказы Эдгара По, этот творец сам, однако, ничего не творит, довольствуясь перекройкой старых вещей. Множество переездов и ни одного путешествия; у него недостает сил даже на то, чтобы обосноваться в Онфлёре; социальные события, едва коснувшись его, проходят мимо. Правда, в 1848 г. он слегка возбудился, однако никакого искреннего интереса к революции не проявил. Все, что ему хотелось, — это чтобы кто-нибудь поджег дом генерала Опика. Впрочем, вскоре он вновь предался своим мрачным мечтаниям

времен социального застоя. В нем происходит не столько процесс эволюции, сколько процесс распада. Из года в год он остается все тем же, только понемногу стареет, становится более угрюмым; его ум утрачивает широту и живость, тело дряхлеет. Для человека, шаг за шагом проследившего всю его жизнь, в слабоумии, которое в конце концов его настигло, нет ничего случайного; скорее это неизбежное завершение переживавшегося им упадка.

Этот длительный и болезненный процесс саморазложения явился результатом определенного выбора: Бодлер сделал выбор в пользу того, чтобы пережить время задом наперед. Ему довелось жить в эпоху, которая только что изобрела понятие будущего. Жан Кассу прекрасно описал тот необозримый поток помыслов и упований, который влек тогда французов в грядущее: придя на смену XVII веку, заново открывшему прошлое, и веку XVIII, составившему своеобразную опись настоящего, XIX столетие, как ему представлялось, обнаружило новое измерение времени и мира: для социологов, для гуманитариев, для промышленников, открывавших могущество капитала, для пролетариата, начинавшего обретать самосознание, для Маркса, для Флоры Тристан, для Мишле, Прудона и Жорж Санд будущее существует; именно оно придает смысл настоящему; современность — это переходная эпоха; она может быть понята лишь в соотнесении с подготовляемой ею эрой социальной справедливости. Ныне плохо представляют себе всю мощь этого гигантского революционного и реформистского потока, поэтому трудно по достоинству оценить и те усилия, которые прилагал Бодлер, чтобы плыть против течения. Отдайся он ему, и оно увлекло бы его за собой, принудило воспевать идею Становления человечества, воспевать Прогресс. Однако Бодлер не пожелал этого делать: он ненавидит Прогресс, и причина в том, что Прогресс превращает некое будущее состояние системы в глубинное условие и объяснительный принцип ее нынешнего состояния. Прогресс — это примат будущего, а будущее служит оправданием всякого рода долгосрочных предприятий. Поэтому Бодлер, *не желающий* ничего предпринимать, поворачивается спиной к будущему. Если ему и приходится рисовать в воображении будущее человечества, то он делает это лишь затем, чтобы представить его в виде некоего рокового распада: «Земной мир придет к своему концу. Единственная причина, по которой он мог бы существовать и далее, состоит в том, что он существует. Но как зыбка эта причина в сравнении с теми, что предвещают обратное, в частности, например, вот с такой: осталось ли у этого мира хоть какое-нибудь предназначение во вселенной?» В другом месте он мечтает о гибели «наших западных рас». Что же до его

собственного, личного будущего, то, временами проявляя к нему интерес, он всегда рассматривает его под углом зрения катастрофы:

Я еще не вполне старик, — пишет он в декабре 1855 г., — *но могу стать им в самом ближайшем будущем.*

В 1859 г. он возвращается к той же мысли:

Что, если я стану калекой или почувствую, как мой мозг гибнет, раньше, чем я совершу все, что, как мне кажется, должен и могу совершить?

И в другом месте:

Есть вещи посерьезнее… чем физические боли; это страх видеть, как в этом ужасном, полном сотрясений существовании истрепывается, хиреет и утрачивается восхитительная поэтическая способность, ясность помыслов и могущество упования, которые в действительности и составляют мой капитал.

Для Бодлера главное временное измерение — это *прошлое.* Именно оно придаст смысл настоящему. Это прошлое, однако, нельзя обозначить как некое несовершенное предвосхищение или, тем более, как *предшествующее* существование вещей, попросту равных по своему достоинству и мощи тем, с которыми имеем дело мы. Отношение настоящего к прошлому — это Прогресс наизнанку: старое детерминирует и объясняет новое совершенно так же, как для Конта высшие формы объясняют и детерминируют низшие. Финализм, предполагаемый понятием Прогресса, у Бодлера отнюдь не исчезает, но лишь обретает обращенную форму. В прогрессистском представлении о финализме изваяние грядущего служит объяснению и детерминации того эскиза, который скульптор набрасывает в настоящем. У Бодлера изваяние помещено в прошлое, и именно из прошлого объясняет оно тем развалинам, в которые превратилось ныне, грубость потуг, с помощью которых его пытаются восстановить. Социальная система, пользующаяся благосклонностью Бодлера, обладает такой степенью завершенности и строгой иерархичности, что не терпит ни малейшего улучшения. Любое нарушение ее разрушает. Что же касается индивида, то, совершенно аналогичным образом, течение времени способно принести ему лишь старческое увядание и распад. Геларт, если не ошибаюсь, рассказывает где-то о том, как в V в. римляне бродили по городу, оказавшемуся для них слишком большим, изобилующему великолепными, хотя и одряхлевшими зданиями, славными, но загадочными памятниками, которых они не могли ни постичь, ни перестроить на свой вкус и которые свидетельствовали в их глазах о существовании несравненно более ученых и умелых

предков. Таков же примерно и тот мир, жизнь в котором избрал для себя Бодлер. Он устроился таким образом, чтобы прошлое всегда словно бы гналось за его настоящим и грозило его раздавить. Коренная разница между подобным ощущением и чувством Прогресса заключается в том, что в данном случае речь не идет о некоем непрерывном упадке, когда всякое мгновение оказывается чем-то низшим по сравнению с мгновением предшествующим. Суть дела, скорее, в том, что в далеком тумане чьей-то конкретной жизни или истории однажды была явлена некая дивная и бесподобная форма, по отношению к которой любые индивидуальные воплощения, равно как и все социальные установления, оказываются всего лишь недостойными и ущербными подобиями. Само торжество идеи Прогресса причиняло Бодлеру глубокие страдания, и причина в том, что эпоха вырывала его из состояния, в котором он мог созерцать прошлое, и насильно заставляла повернуть голову в сторону будущего. От этого ему казалось, что его побуждают пережить попятное течение времени, и он чувствовал себя таким же неуклюжим и скованным, каким чувствует себя человек, которому приходится пятиться задом. Успокоение Бодлер обрел лишь после 1852 г., когда Прогресс, в свою очередь, превратился в безжизненную мечту о прошлом. В унылом, топчущемся на месте обществе времен Империи, всецело поглощенном задачами поддержания и реставрации, одержимом воспоминаниями о былой славе и великих надеждах, которым не суждено было сбыться, Бодлер как раз и мог мирно вести свое застойное существование, мог — сколько ему вздумается — медленной нетвердой походкой совершать свое попятное движение. Этот радикальный «пассеизм» заслуживает более пристального внимания. Мы уже видели, что по своему происхождению он есть не что иное, как своеобразная попытка бегства от свободы: характер и судьба — вот два темных лика, открывающихся лишь прошлому: человек, считающий себя «раздражительным», в сущности, ограничивается констатацией того факта, что ему нередко случалось приходить в раздражение. Бодлер обратился к прошлому, чтобы положить предел своей свободе, и этим пределом стал «характер». Вместе с тем его выбор имеет и иной смысл. Ощущение текущего времени вызывает у Бодлера ужас; ему кажется, что утекает его собственная кровь: убегающее время — это утраченное время, время, пожертвованное лени и слабоволию, заполненное множеством данных самому себе и невыполненных обещаний, время, потраченное на переезды, беготню, поиски денег. Но вместе с тем это время, где царствует скука, выплескивающая все новые и новые порции Настоящего.

Настоящее неотделимо от того пресноватого, вязкого ощущения, которое Бодлер вызывает у самого себя, оно неотделимо от прозрачных лимбов его внутренней жизни:

Поверьте, теперь секунды отчеканиваются громко и торжественно, и каждая из них, слетая с маятника часов, громко говорит: «Я — Жизнь, невыносимая и неумолимая Жизнь!»

(«Стихотворения в прозе»: Двойственная комната).

В известном смысле можно сказать, что в Прошлом Бодлер пытается скрыться от собственного предприятия и собственного проекта, от связанной с ними неопределенности. Подобно шизофреникам и меланхоликам, он пытается оправдать свою неспособность к действию ссылкам на *уже виденное, уже сделанное,* на непоправимое. Однако можно сказать и так, что он в первую голову стремится избавиться от самого себя. Рефлексивная ясность сознания подсказывает ему, что его существование изо дня в день влачится как чреда пронизанных небытием вялых желаний и эмоций, которые известны ему наизусть, но которые, однако, надлежит прожить капля за каплей. Чтобы увидеть себя не таким, каким он себя делает, а таким, каким его видят Другие, Бог, т. е. таким, каков он *есть,* он должен был бы постичь наконец собственную Природу. Но эта Природа находится в прошлом. Я есмь то, чем я был, поскольку моя нынешняя свобода ежесекундно ставит под вопрос обретенную мною природу. Вместе с тем Бодлер вовсе не отрекается от той ясности сознания, которая служит залогом его достоинства и его единственности. Наисокровеннейшее его желание состоит в том, чтобы *быть* — быть подобно камню или изваянию, быть в состоянии спокойного и ничем не нарушаемого отдохновения, причем так, чтобы это непроницаемое спокойствие, постоянство, полная приверженность самому себе принадлежали именно его свободному сознанию, поскольку оно свободно и поскольку оно — сознание. Прошлое и есть образ этого недостижимого синтеза бытия и существования. Мое прошлое — это я сам, причем мое «я» в данном случае имеет окончательный характер. То, что я сделал шесть или десять лет тому назад, сделано навсегда. Сознание собственных прегрешений, добродетелей, переживаний — ничто уже не помешает *быть* тому, что я совершил; монолитный и непоправимый, мой поступок высится на горизонте моей жизни, словно придорожный столб, мимо которого уже промчался уносящий меня автомобиль и который, удаляясь, уменьшается прямо у меня на глазах. В самом деле, *есть* то, что *было* мною осознано; я испытал чувство голода, раздражения, страдания, веселости, и осознание этого как раз и

составляло ядро моего переживания. И это превратное, крайне неуверенное в себе сознание несло за себя полную ответственность; голод или удовольствие существовали именно потому, что я их осознавал. Ныне же я больше не несу за них ответственности или, по крайней мере, несу ее несколько иным образом; мое прошлое сознание лежит передо мною, словно дорожный камень. Тем не менее оно остается сознанием, хотя, разумеется, это окаменевшее сознание по-настоящему мне уже не принадлежит, оно не имманентно мне так, как мое нынешнее сознание имманентно самому себе. Однако Бодлер сделал выбор в пользу того, чтобы *быть* этим осознающим себя Прошлым. Он стремится преуменьшить значение своего нынешнего чувства, выдать за низший вид бытия, причем обесценивает именно потому, что хочет лишить его настоятельности и силы присутствия. Чтобы обрести право отвергнуть реальность настоящего, он превращает его в уменьшенную копию прошлого. В этом он близок отчасти к такому писателю, как Фолкнер, который совершенно аналогичным образом отвернулся от будущего и принялся хулить настоящее, чтобы превознести прошлое. Однако у Фолкнера прошлое просвечивает сквозь настоящее, словно драгоценная глыба сквозь прозрачную видимость хаоса: непосредственным объектом критики со стороны Фолкнера является реальность настоящего. Более изворотливый и лукавый, Бодлер и не помышляет о том, чтобы впрямую отрицать эту реальность; он просто отказывает ей в какой бы то ни было ценности. Ценностью обладает лишь прошлое, потому что прошлое *есть;* а если настоящее и отмечено видимостью красоты и добра, то исключительно в силу того, что оно светится отраженным светом прошлого, подобно тому как луна светится отраженным светом солнца. Эта *духовная* несамостоятельность настоящего служит символом его бытийной несамостоятельности, поскольку, рассуждая чисто логически, всякая завершенная форма должна предшествовать своим несовершенным воплощениям. Одним словом, Бодлер требует, чтобы прошлое стало вечностью, которая вернет его самому себе; это отождествление прошлого с вечностью имеет для него принципиальный смысл. Ведь прошлое есть нечто окончательное, неподвижное и недосягаемое. Это-то и значит, что Бодлеру дано познать безрадостное сладострастие декаданса, вкус которого он передал, словно вирус, своим ученикам-символистам. Жить — значит падать; настоящее — результат падения; выбор Бодлера состоит в том, чтобы пережить свою связь с прошлым, испытав угрызения совести и чувство раскаяния. Этим угрызениям недоставало определенности; временами невыносимые,

временами упоительные, в сущности, они были всего лишь конкретизированной формой воспоминания. Именно воспоминание позволяет Бодлеру утвердить свою глубочайшую солидарность с тем человеком, которым он некогда был, но при этом сохранить и свою свободу. Он свободен, потому что виновен, равно как и потому, что именно в грехе его свобода проявлялась чаще всего. Он поворачивается лицом к прошлому (ведь он сам и *есть* это прошлое), которое, по его мнению, он осквернил; он на расстоянии присваивает себе собственную сущность, но тем самым доставляет себе извращенное наслаждение от греха. Однако на этот раз он проповедует уже не против готовой добродетели, но против себя самого. И чем глубже он увязает во зле, тем больше возникает у него поводов для раскаяния, тем более живым и настоящим становится воспоминание о том, чем он был, тем более прочной и очевидной оказывается нить, связывающая его с его же сущностью.

Впрочем, нам следует пойти дальше и попытаться открыть в этом отношении к прошлому сущность того явления, которое мы называем бодлеровской *поэтической реальностью.* Любой поэт по-своему стремится к тому синтезу бытия и существования, который на деле, как мы видели, недостижим. Этот поиск побуждает поэтов облюбовать определенные объекты реального мира, представляющиеся им наиболее красноречивыми символами той действительности, где бытие и существование могли бы слиться воедино, после чего присвоить эти объекты посредством их созерцания. Присвоение же объекта, как мы показали в другом месте, есть попытка отождествления с ним. Вот почему поэтам приходится с помощью знаков создавать некие двойственные квазиприродные объекты, играющие переливами бытия и существования и приносящие им двойное удовлетворение — как в силу того, что эти объекты являются объективными сущностями, которые можно созерцать, так и потому, что они оказываются порождениями самих этих поэтов, в которых они могут узнать собственный лик. Подобная нескончаемая эманация, равно как и жизненные поступки Бодлера, позволили ему создать объект, который мы вслед за ним будем именовать *духовностью.* Бодлеровская поэтическая реальность — это духовность. Духовность есть некое *бытие,* и она проявляет себя именно как бытие: ей присущи объективность, монолитность, постоянство и внутренняя самотождественность, свойственные бытию, в котором, однако, таится внутренняя оговорка: это бытие воплощено не до конца, глубокая сдержанность как бы не позволяет ему не то чтобы проявиться, но целиком сбыться, наподобие какого-нибудь стола или булыжника;

для него характерно своего рода отсутствие; оно никогда не наличествует полностью, не бывает полностью зримым, но в силу своей предельной сдержанности как бы повисает между бытием и небытием. Поскольку оно не таится, им можно наслаждаться, однако в таком наслаждении есть некая подспудная эфемерность: оно наслаждается самим недостатком наслаждения. Ясно, что эта метафизическая эфемерность есть символ *существования* как такового. Всякий, кому приходилось читать восхитительные строки из «Неудачи»:

В глухом безлюдье льют растенья
Томительный, как сожаленья,
Как тайна, сладкий аромат.

(Пер. Эллиса.)

— не мог не ощутить пристрастия Бодлера к тем странным объектам, которые, словно рудная жила, выводят бытие на поверхность и «духовность» которых заключается в их отсутствии. Аромат существует как «сожаленье»; мы вдыхаем сожаленье вместе с ароматом, оно ускользает от нас тем же движением, каким и отдается, проникает в ноздри и тут же исчезает, улетучивается, хотя и не до конца: но все еще здесь, стойкое, как аромат, и оно нас волнует. Вот почему (а вовсе не потому, что у Бодлера было-де чрезвычайно развитое обоняние, как пытались доказать некоторые остряки) Бодлер так любил запахи. Запах тела — это и есть само тело; мы вдыхаем этот запах носом и ртом и, разом овладевая им, тем самым овладеваем самой потаенной субстанцией тела, одним словом, его природой. Запах, проникший в меня, знаменует слияние моего тела с телом Другого. Это, впрочем, бесплатное, воздушное тело, которое, разумеется, целиком и полностью остается самим собой, но вместе с тем проникается духом летучести. Бодлер как раз и отдает особое предпочтение такому одухотворенному обладанию: временами создается впечатление, что с женщинами он занимается не столько любовью, сколько их «вдыханием». Кроме того, запахи обладают для него еще и особой властью: умея безраздельно отдаваться, они в то же время умеют вызвать представление о недоступном далеке. Они телесны и вместе с тем отвергают телесность, в них таится некая неудовлетворенность, сливающаяся с неизбывной потребностью Бодлера быть не здесь:

Я парю, ароматом твоим опьяненный,
Как другие сердца музыкальной волной!

(Пер. Эллиса.)

По той же причине он больше всего любит сумеречное время дня, подернутое дымкой голландское небо, «белесые дни, теплые и туманные», «юные болезненные тела»; ему милы все существа, вещи и люди, которые выглядят ущемленными и ущербными, тянутся к своему концу, будь то «маленькие старушки» или свет лампы, чье неверное бытие меркнет в рассветном полумраке. Апатичные и молчаливые красавицы, населяющие его произведения, тоже напоминают какую-то оговорку. К тому же все эти женщины — подростки, не достигшие полноты развития: от стихов, в которых они описываются, остается впечатление, что речь идет о молодых и беспечных животных, скользящих по поверхности жизни, словно по поверхности земли, не оставляя на ней следов, — животных отсутствующих, скучающих, остылых, смеющихся, целиком поглощенных пустыми ритуалами. Итак, вслед за Бодлером, мы станем называть *духовным* такое бытие, которое доступно органам чувств и вместе с тем более всего походит на сознание. Все усилия Бодлера были направлены на то, чтобы вернуть себе собственное сознание, завладеть им, словно вещью, которую держишь в руках; вот почему он прямо на лету ловит все, что хоть как-то напоминает ему объективированное сознание; запахи, рассеянный свет, далекие звуки музыки — для него все это данности, крошечные безмолвные сознания, образы его собственного неуловимого существования, которое он поглощает, проглатывает, словно облатки. Его преследует желание пощупать овеществленные мысли — свои собственные мысли, обретшие плоть:

Мне часто приходило в голову, что всякие зловредные и гадкие животные, возможно, суть не что иное, как дурные мысли самого человека — мысли ожившие, отелесенные и обретшие материальную жизнь.

Да ведь и сами его стихотворения — это «отелесенные» мысли, и не только потому, что они оплотнились в знаках, но и главным образом потому, что любое из них — благодаря своему замысловатому ритму и тому неустойчивому, исчезающему смыслу, который они придают словам, равно как и благодаря своему невыразимому изяществу, — есть, по сути, не что иное, как оговорочное, уклончивое существование, вполне подобное аромату.

Впрочем, аромат женщины более всего напоминает *значение* той или иной вещи. Всякий предмет, о котором можно сказать, что он обладает смыслом, как бы через плечо указывает на какой-либо другой предмет, на общее положение дел, на небо и ад. Значение, будучи воплощенным образом человеческой трансцедентности, есть не что иное, как застывший акт преодоления предметом самого себя. Оно существует непосредственно у нас перед глазами, и, однако, впрямую увидеть его нельзя: это след, прочерченный в небе, неподвижная траектория. Занимая промежуточное положение между наличествующей вещью, которая служит ему опорой, и отсутствующим объектом, на который оно указывает, значение, с одной стороны, сохраняет в себе нечто от вещи, а с другой — предвосхищает обозначаемый объект. Оно не вполне чисто, в нем словно бы дремлет воспоминание о формах и цветах, которые дали ему жизнь, ив то же время оно предстает как некое запредельное по отношению к бытию бытие, оно не выставляется напоказ, проявляет сдержанность, слегка колеблется; оно доступно лишь самым утонченным чувствам. Для Бодлера с его сплином, всегда взыскующего «нездешнего», оно оказывается воплощенным символом неудовлетворенности: вещь, обладающая значением, — это всегда неудовлетворенная вещь. Присущий ей смысл — это образ мысли как таковой, образ существования, увязнувшего в бытии. Нетрудно заметить, что слова «аромат», «мысль», «мечта» и «тайна» у Бодлера едва ли не синонимичны:

Иль где-нибудь в углу, средь рухляди чердачной
В слежавшейся пыли находим мы невзрачный
Флакон из-под духов; он тускл, и пуст, и сух,
Но память в нем жива, жив отлетевший дух.
Минувшие мечты, восторги и обиды,
Мечты увядшие — слепые хризалиды…

(«Цветы Зла»: Флакон).
(Пер. А. Эфрон.)

Дурманящий ларец с секретными ключами,
Где ароматы, вина и ликер…

(«Цветы Зла»: Прекрасный корабль).
(Пер. Е. Крепковой.)

Томительный, как сожаленье…
Как тайна, сладкий, аромат

(«Цветы Зла»: Неудача).
(Пер. Эллиса.)

Бодлер потому так любит тайны, что они — вечное напоминание о Нездешнем. Человек, у которого есть тайна, до конца не принадлежит уже ни собственному телу, ни настоящей минуте; он не здесь; общаясь с ним, все время чувствуешь, что он чем-то неудовлетворен, видишь отсутствующее выражение его лица. Тайна придает ему легкость, он уже не столь сильно принадлежит настоящему, его бытие становится менее тягостным; Хайдегтер сказал бы, что для своих близких, для друзей такой человек «не сводится к тому, что он есть». Между тем тайна — это объективное бытие, которое может быть явлено в знаках, подслушано даже в немой сцене. Хотя мы являемся ее свидетелями, в известном смысле она находится где-то вне нас, маячит далеко впереди. О ней можно лишь чуть-чуть догадаться, она дана как намек или припоминание, как выражение лица, как невольное движение и уклончивое слово. Вот почему это бытие, составляющее глубинную природу вещи, в то же время оказывается наиболее тонкой ее субстанцией. Оно едва бытийствует; поэтому любое значение — в той мере, в какой нам не терпится его обнаружить, — может быть воспринято как некая тайна. Вот почему Бодлер столь страстно станет выискивать всевозможные запахи — тайны всякой вещи. Вот почему он постарается даже у цветов выпытать их смысл и напишет, что значение фиолетового цвета —

затаенная, скрытная, сокровенная любовь, цвет канониссы

Если он и заимствует у Сведенборга довольно туманную идею соответствий, то причина не столько в его приверженности к метафизике, сколько в том, что в любом предмете он стремится обнаружить затаившееся чувство неудовлетворенности, влечение к чему-то иному, объективированную трансценденцию; ему хочется очутиться в некоем лесу,

… где дебри символов смущают человека,
Хоть взгляд их пристальный ему давно знаком.

(«Фейерверки»).
(Пер. В. Микушевича.)

В конечном счете эти попытки преодоления вещей Бодлер распространит на все мироздание. Значимым окажется мир как целостность, и в этой иерархической упорядоченности предметов, готовых на самоутрату ради того, чтобы указать на другие предметы, Бодлер обретет наконец собственный образ. Сугубо материальный мир удален от него настолько, насколько это возможно; однако в универсуме, наполненном значениями, Бодлер берет реванш. В «Приглашении к путешествию», входящем в «Стихотворения в прозе», он пишет:

В этой прекрасной стране, полной покоя… не станешь ли ты там обрамлена своим собственным подобием и не сможешь ли, пользуясь выражением мистиков, созерцать себя в своем подобии?

Такова цель усилий Бодлера: он хочет овладеть самим собой, и в своей извечной непохожести воплотить собственную Другость, слившись в одно целое со всем миром. Утративший тяжесть, как бы выскобленный изнутри и заполненный символами и знаками, этот мир, этот необъятный мир, целиком окутывающий его, есть не что иное, как он сам; именно самого себя хочет сжать в объятиях этот Нарцисс, в самого себя вперить взор. Сама красота для него — это вовсе не совершенство чувственно данной вещи, ограниченное узкими рамками того или иного поэтического жанра или музыкальной мелодии. Красота — это прежде всего суггестия, иными словами, она представляет собой тот странный тип вымышленной действительности, где сливаются бытие и существование, где бытие объективирует и закрепляет существование, а существование придает бытию легкость; он восхищается Константином Гисом потому, что видит в нем *художника, который живописует не только преходящее, но и таящуюся в нем вечность.*

В другом месте он пишет:

Именно этот восхитительный, вечный инстинкт Красоты побуждает нас воспринимать Землю и все, что на ней явлено, как своеобразное отображение, как соответствие *Небу. Ненасытная жажда всего нездешнего, которое открывает нам жизнь, является самым живым доказательством нашего бессмертия. Именно в поэзии, и* посредством *поэзии, в музыке и* посредством *музыки душе*

удается хотя бы мельком взглянуть на те сокровища, которые находятся по ту сторону могилы; когда при чтении какого-нибудь замечательного стихотворения у нас на глазах навертываются слезы, то слезы эти свидетельствуют вовсе не об избытке наслаждения, но, скорее, о меланхолическом возбуждении, о лихорадке нервов, о том, что наша природа, изгнанная в несовершенство, жаждет немедленно, прямо на этой земле обрести открывшийся ей рай. Таким образом, принцип поэзии, в строгом и прямом смысле слова, есть человеческая устремленность к высшей красоте, а воплощается этот принцип в энтузиазме и воспарении души; энтузиазм этот не имеет ничего общего ни со страстью, которая есть не что иное, как опьянение сердца, ни с истиной, служащей пищей для разума. Ведь всякая страсть — это нечто естественное, *даже слишком естественное, и потому она вносит болезненную, дисгармонирующую ноту в сферу чистой Красоты; такая страсть слишком обыкновенно и слишком необузданна, чтобы не шокировать истые Мечтания, благодатную Меланхолию и благородное Отчаяние, обитающие в сверхприродных областях поэзии.*

В этом отрывке весь Бодлер: здесь и его ужас перед непомерным изобилием природы, его вкус к неутоленным чувствам и возбужденному сладострастию, и его тяга к нездешнему. Впрочем, в последнем случае не стоит заблуждаться. О платонизме Бодлера и о его мистике говорилось достаточно много. Утверждали, что он-де желал освободиться от плотских привязанностей, дабы на манер Философа, описанного в «Пире», очутиться лицом к лицу с чистыми Идеями, или абсолютной Красотой. На деле же мы не обнаруживаем у него и следа подобного устремления, которое, скорее, характерно для Мистиков и сопровождается полным отречением от всего земного, дезиндивидуализацией. Если все его творчество и вправду пронизано тоской по нездешнему, чувством неудовлетворенности и стремлением превозмочь реальность, то ведь тоскует-то он, все же оставаясь в лоне этой самой реальности. Сама идея преодоления мира обозначается и вырисовывается для него потому, что отправной точкой служат те самые вещи, которые его окружают; более того, он нуждается в их присутствии, они необходимы ему, чтобы он мог испытать удовольствие от их преодоления. Его страшит мысль, что он может воспарить в открытое небо, оставив земные блага где-то внизу; он нуждается в этих благах, нуждается, чтобы иметь возможность выказывать к ним презрение, ему нужно земное узилище, чтобы ежесекундно ощущать свою готовность к побегу; одним словом, мучающее его чувство неудовлетворенности — это

не подлинная устремленность к нездешнему, но определенный способ истолкования мира. Как и эпикурейцы, Бодлер принимает во внимание только сам этот мир, но у них разный подход к нему. В только что цитированном отрывке говорится, что высшую Красоту можно обрести и узреть *посредством* Поэзии. Это и есть самое важное — важно именно то движение, которое насквозь пронизывает стихотворение, словно шпага, хотя, устремленная к нездешнему, эта шпага, выполнив свою задачу, повисает в пустоте. Речь, в сущности, идет об уловке, цель которой в том, чтобы наделить вещи душой. Это ясно показывает знаменитое место из «Фейерверков», где дается определение Красоты: «Нечто слегка зыбкое, оставляющее место для догадки». К тому же Красота у Бодлера всегда *конкретна.* Точнее, наслаждение он получает от смешения в определенной пропорции индивидуального и вечного, когда вечное как бы проглядывает сквозь индивидуальное. «Красота, — говорит Бодлер, — состоит из элемента вечного и постоянного, количество которого поддается определению с чрезвычайным трудом, и из элемента относительного, преходящего, представленного, если угодно, разом или поочередно эпохой, модой, моралью и страстью».

Однако задавшись вопросом, каковы же в точности те значения, которые гуляка, любитель гашиша и поэт прозревает сквозь покров вещей, придется признать, что они отнюдь не походят на платоновские идеи или аристотелевские формы. Бодлер, разумеется, мог написать: «Энтузиазм, обращенный на что-либо иное, помимо абстракций, есть признак слабости и болезни». На деле же мы ни разу не видим, чтобы он попытался определить сущностные и абстрактные характеристики природных предметов, послуживших ему отправной точкой. «Сущности» для него мало что значат, а диалектика Сократа ему чужда. Поистине, видя проходящую женщину, будь то Доротея или жительница Малабара, он отнюдь не стремится обнаружить в ней *женственность* как совокупность отличительных признаков женского пола и вполне мог бы присоединиться к тому греку, противнику Академии, который выразился так: «Я вижу лошадь, но не лошадность». Достаточно перечитать «Цветы Зла», и мы поймем: Бодлеру вовсе не нужно, чтобы значение превосходило значащий предмет наподобие того, как общая идея превосходит единичное явление, лежащее в ее основе; ему нужно, чтобы оно, словно образ, обрело легкость и превозмогло тяжеловесность оплотненного бытия, наподобие воздуха, вырывающегося из пор задумчивой земли, и особенно наподобие души, заполняющей собой пространство тела:

Есть запахи, чья власть над нами бесконечна:
В любое вещество въедаются навечно.

(«Флакон»).
(Пер. А. Эфрон.)

Главное у Бодлера — ощущение того, что любое сколь угодно твердое и плотное тело пропитано некоей воздушной материей, чья бестелесность и есть не что иное, как *духовность.* Стеклянный флакон, окутанный запахом, прозрачный, отполированный, лишенный памяти и в то же время удерживающий аромат, насыщенный испарениями, — вот лучший символ того отношения, которое, по Бодлеру, связывает значащую вещь и ее значение, откуда следует, что как сама эта вещь, так и ее смысл для Бодлера совершенно конкретны. Вот эта прозрачная, словно стекло, чистота *смысла,* его прозрачность и неизменность указывают нам верный путь: смысл — это *прошлое.* Для Бодлера вещь значима в том случае, если она проницаема для прошлого, если мысль стремится превозмочь эту вещь, чтобы погрузиться в воспоминание. Ароматы, души, мысли, тайны — вот слова, обозначающие у Бодлера вселенную памяти. Шарль Дю Бос справедливо замечает: *«Глубиной* для Бодлера обладает только прошлое: именно оно сообщает и придает любой вещи третье измерение». Подобно тому как ранее мы отметили, что у Бодлера прошлое сливается с вечностью, теперь мы можем констатировать, что прошлое сливается у него также с духовностью. К творчеству Бодлера вполне приложимо название одной из работ Бергсона: «Материя и Память», ибо прошлое в целом, а не только прошлое, запечатленное в сознании, предстает у него как способ бытия, полностью отвечающий его желаниям; прошлое *есть* потому, что оно — неизменный и подлинный объект всякого пассивного созерцания; и в то же время оно *отсутствует,* становится недосягаемым и слегка поблекшим; оно наделено тем призрачным бытием, которое Бодлер именует духом и к которому только и дано приспособиться нашему поэту; раздумья о навеки уснувших радостях как раз и сопровождаются столь драгоценными для него возбуждением и лихорадкой нервов. Это бытие *далеко* — «дальше даже, чем Индия и Китай», и, однако, нет ничего ближе, чем оно: это бытие по ту сторону бытия. Именно в нем заключена «тайна» тех старых женщин, которым довелось страдать, и угрюмых мужчин, «подавивших свои мрачные желания», в нем тайна самого Сатаны, наконец, — единственного из Ангелов, наделенного личной памятью. Бодлер

неоднократно признается в том, что идеал бытия для него — это предмет, существующий в *настоящем,* но сохраняющий при этом все признаки воспоминания:

Прошлое, — мечтает он в «Романтическом искусстве», — *сохранив всю притягательность миража, обретет наконец светозарность и подвижность, свойственные жизни, и станет настоящим* («Художник современной жизни»).

И в «Цветах Зла»:

Покуда явь не заслонит виденья
Былых восторгов, вечно милых нам,
Так губы льнут к безжизненным губам,
Чтоб воскресить хоть призрак наслажденья.

(«Призрак». II).
(Пер. В. Левика.)

Итак, мы видим, что Бодлер и вправду стремится добиться в своих стихах объективного единения бытия и существования.

Таков в основных чертах портрет Бодлера. Впрочем, предпринятое нами описание уступает живописному портрету в том отношении, что описание разворачивается во времени, тогда как в портрете все дано одновременно. Лишь в акте непосредственного восприятия лица или поведения можно было бы почувствовать, что все черты, перечисленные здесь нами друг за другом, на самом деле образуют нерасторжимый синтез, так что любая из этих черт, выражая сама себя, в то время отсылает и ко всем прочим. Если бы мы хоть на миг увидели живого Бодлера, наши разрозненные замечания немедленно сложились бы в целостной познавательный образ; ведь непосредственное восприятие предмета приводит к его смутному, или, говоря языком Хайдегтера, «доонтологическому» пониманию, на рационализацию которого иногда уходят годы и которое, в своей синкретической нерасчлененности, содержит в себе главные характеристики этого предмета. Хотя такое понимание Бодлера нам недоступно, мы тем не менее можем в заключение отметить тесную взаимозависимость всех внешних и внутренних проявлений Бодлера, обратить внимание на то, как именно, в силу специфической диалектики, та или иная черта «переходит» во все прочие, подчеркивает их или ими дополняется. То безуспешное, бесплодное и как бы безнадежное напряжение, которое создает внутреннюю атмосферу бодлеровского мира, проявляясь для всех, кто был с ним знаком, в режущей сухости

голоса и холодной нервозности движений, — это напряжение проистекает, несомненно, из ненависти Бодлера к природе, не только внешней, но и внутренней; оно есть не что иное, как попытка выйти из игры, разорвать солидарные связи с людьми; более всего оно напоминает то презрительное, тоскливое и непреклонное чувство, которое испытывает узник подземелья, ставший жертвой наводнения: видя, как вода неумолимо поднимается вдоль его тела, он все сильнее запрокидывает голову — чтобы отвратительная влага как можно дольше не касалась самой благородной части его существа, средоточия мысли и взгляда. Вместе с тем эта стоическая позиция влечет за собой своеобразное раздвоение личности, которое Бодлер поддерживает в себе на всех уровнях; он обуздывает, укрощает и судит самого себя, он — сам себе свидетель и сам себе палач, он — нож, будоражащий рану, и он резец, обрабатывающий мрамор; пребывая в постоянном напряжении, все время трудясь над собой, он делает это затем, чтобы ни в коем случае не остаться данностью для самого себя, будучи в любой миг готовым взять на себя ответственность за то, что он есть. В этом отношении довольно трудно отличить внутреннюю напряженность, к которой он себя принуждает, от комедии, которую он перед собой разыгрывает. Эта напряженность оборачивается то самоистязанием, то пронзительной ясностью сознания, однако, взглянув на дело с другой стороны, мы заметим, что она есть сущность дендизма и стоической *аскезы;* в то же время она — воплощение бодлеровского ужаса перед жизнью, постоянной боязни запачкаться и осквернить; узда, в который он держит собственную спонтанность, равносильна сознательной стерилизации. Подавив все свои порывы, раз и навсегда заняв рефлексивную позицию, Бодлер тем самым сделал выбор в пользу символического самоубийства; он убивает себя ежедневно. Вместе с тем именно напряжение создает атмосферу бодлеровского «Зла». Ведь у Бодлера преступление замышляется и совершается вполне сознательно, почти что в принудительном порядке. Зло для него — не результат распущенности, это противо-Добро, обладающее всеми признаками Добра, только взятыми с обратным знаком. Поскольку же Добро требует усилий и стараний, требует, чтобы человек овладел самим собой, то ясно, что бодлеровское Зло также предполагает все эти качества. Вот почему бодлеровское «напряжение» ощущает свою проклятость и желает быть проклятым. Равным образом обнаруженное нами влечение Бодлера к обузданным наслаждениям выражает его ненависть к распущенности, воедино сливаясь с его фригидностью и старильностью, с полным отсутствием чувства

милосердия и великодушия и, наконец, с тем самым внутренним напряжением, которое мы только что описали: Бодлер желает быть господином самого себя даже в самый разгар удовольствий; одергивающую узду ему нужно почувствовать в тот самый миг, когда он отдается наслаждению; в этом смысле фантазматические видения, вызываемые им в воображении во время полового акта (судьи, мать, прекрасные холодные женщины, за ним наблюдающие), призваны спасти его в самый момент гибели — гибели в пучине неприкрытых ощущений; можно даже предположить, что сама его импотенция вызвана боязнью *чрезмерного* наслаждения. *С* другой стороны, однако, стремясь не дать воли чувственным удовольствиям, он делает это также и потому, что неудовлетворенность является для него принципом, и он *выбирает* для себя наслаждение от неудовлетворенности, а не наслаждение от обладания. Мы уже знаем, что цель, к которой он стремится, — это то странное представление о самом себе, при котором бытие и существование нерасторжимо сливаются воедино. Но ведь подобная цель недостижима, и в глубине души Бодлер это знает; он рвется к этой цели, уже касается рукой и, кажется, вот-вот схватит — ив этот миг она от него ускользает. Пытаясь не заметить поражения, он всячески убеждает себя, что мимолетное прикосновение к предмету якобы и есть его присвоение; поэтому, как бы перестроив все свои желания, он в любой сфере жизни начинает домогаться этого возбуждающего прикосновения, доказывая самому себе, что оно-де и является тем единственным способом обладания, о котором только и можно мечтать. Безнадежную неудовлетворенность он нарочно выдает за утоленное желание. Происходит же это, между прочим, потому, что единственной его целью всегда является он сам. Человек, получающий нормальное удовольствие, наслаждается объектом, забывая при этом о себе, между тем как, возбуждаясь щекоткой, он испытывает наслаждение от собственного желания, иными словами, от себя самого. Повторим еще раз: этой своей жизни, напоминающей здание с фальшивыми окнами, этому безостановочному процессу самовозбуждения Бодлер придает совершенно иной смысл: для него самого его жизнь есть воплощение радикального недовольства низвергнутым Богом. Чтобы утишить обиды, он начинает пользоваться этой жизнью, словно оружием: перед матерью, например, он всегда выставляет свои страдания напоказ; однако, присмотревшись, мы заметим, что эти страдания суть не что иное, как оборотная сторона его удовольствий. Ведь проклинать небеса оттого, что ты неудовлетворен, или видеть в удовлетворенности глубинный смысл сладострастия — это, в сущности, одно и то же; различие

возникает как результат незначительных вариаций в отношении к исходному предмету. Эта тщательно лелеемая боль, обретая форму самонаказания, также служит Бодлеру свою службу, когда ему хочется поквитаться с Добром и в то же время бесповоротно утвердить свою другость. Подчеркнем еще раз: Бодлер не знает ни малейшей разницы между крайними формами самоутверждения и предельными формами самоотрицания.

Безоговорочно отрицая себя, он помышляет о самоубийстве; все дело лишь в том, что самоубийство отнюдь не является для него жаждой абсолютного небытия: воображая акт самоуничтожения, он надеется истребить в себе *природу,* которая ассоциируется для него с настоящим и с аурами сознания. От идеи самоубийства он не требует многого, она для него — лишь щелчок выключателя, который позволит ему увидеть собственную жизнь как нечто непоправимо свершившееся, как от века предначертанную ему судьбу или, если угодно, как безысходный тупик. В акте самоуничтожения он усматривает наилучший способ восполнения своего бытия: именно он должен подвести итог, поставить точку, превратив его жизнь в некую *сущность,* которая будет навеки задана и навеки создана им самим. Только так может он избавиться от невыносимого ощущения, что он *лишний в* этом мире. Все дело лишь в том, что всякий, желающий насладиться плодами самоубийства, с необходимостью должен остаться в живых после того, как оно совершилось. Вот почему Бодлер решил осуществить себя, как бы *пережив* собственную смерть. Он не кончает с собой в одночасье, но зато любой свой поступок превращает в символический эквивалент смерти, принять которую он так и не решился. Бодлеровская холодность, импотенция, стерильность, отсутствие великодушия, отказ служить кому бы и чему бы то ни было, грех — все это эквиваленты самоубийства. Самоутверждение равносильно для него полаганию себя в качестве сугубо пассивной субстанции, а по сути дела — в качестве памяти; самоотрицание же означает бесповоротное превращение в промежуточное звено в цепи собственных воспоминаний. Что касается поэтического творчества, которому он отдает предпочтение перед всеми прочими видами деятельности, то и оно, по сути, приближается у него к самоубийству, о котором он непрестанно думает. Поэзия привлекает его прежде всего потому, что позволяет ему, ничем не рискуя, осуществлять свою свободу, но главным образом потому, что она менее всего напоминает любую форму *дара,* отвратительного Бодлеру. Сочиняя стихотворение, он уверен в том, что не дает людям ровным счетом ничего или, по крайней мере, оделяет их совершенно бесполезным предметом. Бодлер

ничему не служит, он скареден, замкнут в себе и не желает умаляться в собственном творении. Вместе с тем, когда он пишет стихи, требования рифмы и ритма побуждают его предаваться той же самой аскезе, в которой он упражнялся с помощью дендизма и туалетов. Он оформляет свои переживания, как оформлял тело и поведение. Существует дендизм бодлеровской поэзии. И наконец, творимый им объект есть не что иное, как его собственный образ, его память, воссозданная в настоящем, имитирующая синтез бытия и существования. Поскольку же, однако, он в значительной мере все еще остается пленником этой памяти, то ему не удается овладеть ею, и он продолжает испытывать чувство неутоленности: тем самым желание и его объект, соединившись, образуют пару и в конце концов слипаются в то единое — взвинченное, извращенное и неудовлетворенное — существо, которым является не кто иной, как сам Бодлер. Как видим, бодлеровское самоотрицание, словно по законам гегелевской диалектики, «переходит» в самоутверждение, самоубийство превращается в средство самоувековечения, а боль, знаменитая бодлеровская боль, обнаруживает ту же внутреннюю структуру, что и сладострастие, тогда как поэтическое творчество оказывается сродни бесплодию; все эти мимолетные формы и повседневные проявления личности перетекают друг в друга, возникают, исчезают и вновь возникают в тот самый миг, когда о них уже и не помнишь; все это вариации одного и того же сквозного, исходного мотива, воспроизводимого на множество разнообразных ладов.

Нам уже знаком этот мотив, мы не забывали о нем ни на секунду: это — изначальный выбор самого себя, совершенный Бодлером. Для себя самого он избрал *существование,* тогда как для других — *бытие;* при этом ему хотелось, чтобы его свобода предстала перед ним в виде «природы», а «природа», обнаруживаемая в нем другими, выглядела в их глазах непосредственной эманацией его свободы. Но если это так, то все проясняется: теперь мы понимаем, что узор горемычной и, по видимости, неуправляемой жизни Бодлера на самом деле был со всем тщанием выткан им самим. Именно он сделал так, чтобы эта жизнь пережила самое себя, именно он уже в юности доверху загромоздил ее всяким хламом: негритянка, долги, сифилис, семейный совет, до конца дней связывавший его по рукам и ногам и до конца дней вынуждавший вспять двигаться в собственное будущее; именно он выдумал тех прекрасных и спокойных женщин — Мари Добрей и Председательницу, — которые станут спутницами его тоскливых лет. Именно он старательно продумал даже географию своего существования, решил влачиться со

своими невзгодами в большом городе, отказался от реальных поездок за границу, чтобы, запершись в комнате, беспрепятственно совершать воображаемые побеги в дальние страны, именно он, для самого себя разыгрывая бегство, предпочел дальним путешествиям вечные переезды с квартиры на квартиру, именно он, чувствуя себя смертельно раненным, согласился расстаться с Парижем только при условии, что переберется в другой город, представлявший собой карикатуру на Париж, и именно он, наконец, добровольно пошел на литературный полууспех и на блистательную, но плачевную изоляцию в литературном мире. Глядя на эту замкнутую, обособленную жизнь, временами кажется, что, вмешайся в нее хоть какое-нибудь происшествие, случай, — и этот *гэаутонтиморуменос* получил бы возможность вздохнуть, перевести дух. Но нет, мы напрасно стали бы искать в ней такое обстоятельство, за которое он не нес бы безраздельной и сознательной ответственности. Каждое событие жизни Бодлера есть отражение той неразложимой целостности, которую он представлял собою от первого и до последнего дня. Этот человек отверг жизненный опыт, никакие внешние воздействия не смогли изменить его, и он ничему не научился; разве что смерть генерала Опика слегка повлияла на его отношения с матерью; в остальном же его история — это история чрезвычайно медленного и чрезвычайно болезненного распада. Каким он был в 20 лет, таким мы находим его и на пороге смерти: он только помрачнел, стал более нервным и менее оживленным; от его таланта и блестящего ума остались одни воспоминания. Его своеобразие, его «непохожесть», которую он пытался обрести вплоть до самой смерти, которая способна была проявиться лишь под взглядом других, заключается, по всей видимости, в следующем: он оказался объектом опыта, проводимого в закрытом сосуде, чем-то вроде *гомункулуса* из второй части «Фауста», и квазилабораторные условия опыта позволили ему с несравненным блеском продемонстрировать ту истину что совершаемый человеком поиск самого себя полностью совпадает с тем, что принято называть его судьбой.